

REVISTA
DE LA
BIBLIOTECA
NACIONAL
JOSE MARTI

2



LA HABANA MAYO / AGOSTO 1972

Revista de la
Biblioteca Nacional José Martí

DIRECTOR: JUAN PEREZ DE LA RIVA

CONSEJO DE DIRECCIÓN:

Salvador Buenó, Eliseo Diego, Gustavo Eguren, Carlos Fariñas, Fina García Marruz, Zoila Lapique, Graziella Pogolotti, Sidroc Ramos, Octávio Smith, Cintio Vitier.

Secretaria de Redacción: Siomara Sánchez.

Canje: Biblioteca Nacional, José Martí

Plaza de la Revolución

Habana, Cuba

Primera Epoca: 1909-1912

Segunda Epoca: 1949-1958

Tercera Epoca: 1959-.....

PORTADA: Alegoría sobre el descubrimiento de América. (Fragmento.)
Grabado en metal. 7.6 × 14.6 cm. En HERRERA, ANTONIO DE. *Descripción de las Indias Occidentales*. Madrid, Oficina Real de Nicolás Rodríguez Franco, 1730. p. 1.

Revista de la Biblioteca Nacional José Martí

Año 63

3ra. época-vol XIV

Número 2

Mayo-Agosto 1972

La Habana, Cuba

Cada autor se responsabiliza
con sus opiniones



TABLA DE CONTENIDO

	PÁG.
<i>Octavio Smith</i>	
Aproximaciones a Luis Cernuda	5
<i>Isis M. de Galindo</i>	
El Diálogo creador de José Martí	37
HISTORIA DE LA GENTE SIN HISTORIA	
<i>Pedro Deschamps Chapeaux</i>	
Testamentaria de pardos y morenos libres en la Habana del siglo XIX	45
<i>Adolfo Martí Fuentes</i>	
España en cinco esperanzas. (Comentarios a un poema de Nicolás Guillén)	55
<i>Hans-Otto Dill</i>	
De la exposición periodística a la representación artística. (Estudio crítico sobre Nicolás Guillén)	65

LA ISLA DE CUBA EN EL SIGLO XIX VISTA POR LOS EXTRANJEROS

La Habana en 1814-15 según Sir John Maxwell Tylden. (Introducción, Bill J. Karras; traducción, Celso Morán)	81
<i>Fina García Marruz</i>	
Obras de teatro representadas en La Habana en la última década del siglo XVIII, según el <i>Papel Periódico</i>	95
<i>César García del Pino</i>	
Algunas consideraciones acerca de las bajas del Ejército Libertador	127
<i>Sidrosc Ramos</i>	
Resumen del trabajo realizado por la Biblioteca Nacional en 1971	147
CRÓNICA	
Algo más sobre una historia integral de Cuba	157
Acerca de una bibliografía de teatro cubano	164
La Autobiografía de Manzano en húngaro	172
MISCELÁNEA	175
INDICE DE ILUSTRACIONES	179

Aproximaciones a Luis Cernuda

OCTAVIO SMITH

1. *Aventura*

“Aquel nombre tan bello que al pie de los versos tristes y joyantes parecía invención romántica más que realidad, no es ya el nombre de un vivo”. Escribe Martí, enterado de la muerte de Julián del Casal. Hay nombres bien cortados. ¿Afinidades recónditas, señales y destinos?... Pero siempre ha de hablarse de estas cosas como Martí lo hacía: con una delicada sonrisa interior. La fineza más ajustada es aquélla que no recusa la ilusión. Bajo tal signo corramos la aventura con el nombre de este otro poeta muerto, alzándolo y apartándolo un poco en la luz. Triste y joyante pareció el de Casal. Las *aguas* de este otro son más recogidas. Suave y soturno le llamaríamos. Acercándolo, traslada precisiones tal vez no descarriadas. Su comienzo es literalmente el cerner, el cernerse, lo cernido. Su terminación, exótica en el idioma, dice singularidad y hurañía.

2. *Figura*

Este ibero poético que “es un poeta europeo, en el sentido en que *no* son europeos Lorca o Machado, Neruda o Borges”, Octavio Paz *dicit*; este surrealista juvenil en cuya obra vio Pedro Salinas “el cernido más fino, el último posible grado de reducción a su pura esencia del lirismo romántico español”; este raro, este primer *poet maudit* de España, este errante, este solo, este malhumorado...

Querríamos hallar la unidad, la figura. Procedamos con rigor, acudamos a testigos oculares.

Los hay inmejorables. Han escrito sus recuerdos de él, Juan Ramón Jiménez, Dámaso Alonso, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre... Sólo que, no obstante escribir desde distinta fecha y con motivación diversa, todos van a buscar la misma imagen en el tiempo: el Luis Cernuda de 1920 a 1928, el veinteañero y más joven que sus jóvenes años. ¿Tendremos que contentarnos con una visión incompleta?

Pero la misma espontánea conjunción revela, por lo pronto, que el joven Cernuda es el Cernuda más vívido para los cuatro evocadores. Y a esta unanimidad siguen otras. Ese joven Cernuda es el "ledo confesor oriental" que abandona "su pétreo pie" ideal en pórtico catedralicio, el "delgado, solitario, erecto desdeñoso" que Juan Ramón Jiménez, por 1927, ve llegar al tren de una tarde sevillana, portador de puntual fineza. Es el "todavía un muchacho" que Dámaso Alonso avista, en alguna de las memorables veladas de diciembre del mismo año en el Ateneo de Sevilla, inédito y arisco entre el auditorio mientras se leen poemas suyos en el estrado. Años antes ha sido alumno universitario de Pedro Salinas: tiempo después éste, con la muy excusable efusividad de la remembranza desde el exilio, se reprochará haber pasado todo un curso sin conocer que tenía delante al "poeta más fino, más delicado, más elegante que le nació a Sevilla después de Bécquer"; contará que amigos comunes propiciaron el trato con el apartadizo joven, lo recordará, con humor y afecto, entre los poetas de la generación que los incluye a ambos, como "el más *licenciado Vidriera* de todos, el que más aparta la gente de sí por temor de que le rompan algo, el más extraño". En fin, recién llegado a Madrid en 1928, es visitante sutil de Vicente Aleixandre, que de él tendrá para contar: "Estaba yo ordenando unos libros... Volví la cabeza y allí estaba: silencioso, enlutado, fino".

Resumen de lo registrado: autenticidad, soledad, distinción huraña, el atisbo, acaso, de una vaga sombra trágica. ¿No es un Cernuda suficiente? Los atributos resultantes son los propios de una plenitud, de una *figura*. No parece ser otra que la del *joven poeta*, de la cual es género la figura del *joven*.

3. *El joven Cernuda*

Lo vemos en los poemas de *Perfil del aire* ambular de la casa al jardín, del jardín a la estancia solitaria, deseante en maduración lenta o soñador demorando al deseante:

*En su paz la ventana
Restituye a diario.
Las estrellas, el aire
Y el que estaba soñando*

Este joven verdadero es a la par un genuino poeta lírico. Quiere decir que reúne en sí infierno y fausto: al tiempo que oye y ve, sin que pueda rehuirlo, se mira ver y se escucha oír, lo cual atrae combinatorios inmediatos —mirarse oír, escucharse ver— y otras fiestas o acosos de mayor laberinto. En estos comienzos, por lo pronto, de su juventud van quedando registradas así mociones como decepciones:

*Los sentidos tan jóvenes
frente a un mundo se abren...
.....
.....
Tu juventud nula, en pena
de un blanco papel vacío.*

Son fuertemente sugestivas, dentro de un primer libro poético, muestras como la siguiente:

*Escondido en los muros
Este jardín me brinda
Sus ramas y sus aguas
De secreta delicia.*

¿Quién dudará de que en el destierro de ámbito tal hunda sus raíces una poesía advocada, toda ella, al conflicto entre “la realidad y el deseo”? Sin que valga que el poeta mismo, en su postrer libro, le salga al paso a la exégesis:

*Cuando allá dicen unos
Que mis versos nacieron
De la separación y la nostalgia
Por la que fue mi tierra,
¿Sólo la más remota oyen entre mis voces?
Hablan en el poeta voces varias...*

Conviene, en relación con Cernuda, disuadir de una sugestión que sopla incluso la palabra "edén", desvirtuando así el signo de su infancia y juventud sevillanas, y el de su mirada y reflexión sobre ellas y sobre la juventud en general.

La realidad y el deseo no trata de la infancia. Las recordaciones de *Ocnos* parten de cuando "apareció ya el poder mágico que consuela de la vida", reconstruyen el trayecto de una soledad poética, el niño asombrado, herido igualmente por pavores que por hechizos, sobrepasado siempre. No hay modo de encubrir que faltan los requisitos para una mirada adánica: pureza extrovertida y jovial, ajuste diáfano al diáfano y radiante contorno. ¿Y no goza la criatura de libertad para disentir de un paraíso? En el autobiográfico "Historial de un libro", incluido en *Poesía y literatura*, Cernuda consigna de su salida de Sevilla en 1928, esta reseña: "La sensación de libertad me embriagaba. Estaba hartos de mi ciudad nativa, y aún hoy, pasados treinta años, no siento deseo de volver a ella."

Por lo demás, el *jardín con aguas* de *Perfil del aire* —que vuelve en el "jardín antiguo" de un poema de *Las nubes* y de una prosa de *Ocnos* —es un muy localizable jardín sevillano (lo cual, concedamos, podría ser un modo de arquetipo). Ciudad de antiquísimo asiento, Sevilla, jardines inclusive, no aparece en verdad tan virginal o edénica como sabia y refinada. Legados y demonios —pavores y acechos— son sensibles en sus aires de indolente transparencia. Es arte, gracia por linaje la suya, como es "exquisita maestría" —califica Octavio Paz— lo revelado por esta poesía primera de Cernuda, considerada, por él y por Paz, "de adolescencia". Un refinamiento incluye el tiempo y con él el gusto de la pesadumbre. La inocencia ha perdido el suyo: ha sido ilustrada.

Hace años se decía mucho "mundo interior", "vida interior", olvidando que en castellano disponemos de un vocablo acogedor y hermoso: soledad. Antes de que se hablara de "conciencia intencional", el idioma proveía para una interioridad cuya vocación es lo exterior. Soledad: apertura silenciosa, recepción reflexiva, salvación del signo mejor, posesión que es acogida. También conoce de rechazos, apren-

siones, estupores, tedios, *noches*, la nada entre las manos con implacable medida:

*Los muros nada más.
Yace la vida inerte,
Sin vida, sin ruido,
Sin palabras crueles.*

El modo menos arbitrario de resumir un libro poético sería el de atender a su tono. Menos todavía: al saldo de su tono. Este saldo, en *Perfil del aire*, lo resume a su vez, creo, la estrofa que acabo de transcribir. Me resigno, con esto, a desatender muchas venturas a-pesar-de-todo, muchos recreos y agudezas sensoriales que sobrepasan las tópicas esbelteces de meridián, porque son ejercicio de paladar fino, ancestro arábigo discernidor de calidades en aguas y aires. Cernuda escribe

*El aire tierno concierta
Con esta cándida hora*

y no es una dulzura cordial sino la cala hundida por sus sentidos la que habla. Entre los ensayos y artículos de *Poesía y literatura II* —tentados a menudo por una rijosa volición que confunde llaneza con sequedad— se encuentra una página, “Aire de la Habana”, cuyo sitio visiblemente no es ése pues debió dársele entre la húmeda transparencia de las prósas de *Ocnos*. La comparación del habanero con otros aires, su cualidad registrada no en lo cimero, ligero o luminoso sino por cómo en el véspero “se ahonda”, revelan al buen catador de corporeidades sutiles —pesquisas de los sentidos sobre los filos mismos donde el ser se les escapa.

Cuando este sevillano de angel taciturno y no siempre acertado publica la primera edición de *La realidad y el deseo*, y le incorpora los poemas de *Perfil del aire*, sustituye este título, por “antipatía a lo ingenioso”, con la mera rotulación de “Primeras poesías”. Demasiada severidad para con un sureño donaire, un inocente y nada subrayado artificio. Pero ocurre, además, que el aire en el Sur, lo hemos visto, no es nunca mero pretexto para artificio, simple donaire o locución esbelta: es una presencia exquisitamente elástica y retadora, a cuya hondura se aplican las finas calas sensoriales de que hablamos. El perfil que el título cancelado nombra es un perfil sibilino. Su proscripción, más que

arranque de agrio ascetismo estético, parece acto simbólico, una suerte de manifiesto conciso y drástico. Sería un repudio, otro más, del ámbito que habitó el joven Cernuda.

4. *Idolización, inmadurez, lozanía.*

*Eras, instante, tan claro...
Perdidamente te alejas,
Dejando erguido el deseo
Con sus vagas ansias tercas*

El deseo nombrado aquí y allá en *Perfil del aire* no convence. Ensayo, es inseguro, consiste en *vagas ansias tercas*. Sólo esto último, la terquedad, retendrá —y perfeccionará y polarizará— cuando, andando el tiempo, se le nombre menos y actúe más. Hay, sin embargo, una figuración aislada, precisa y extraña:

*Pero escapa el deseo
Por la noche entreabierto,
Y en límpido reposo
El cuerpo se contempla.*

Este deseo autónomo, que lo mismo que ha dejado libre de él a un cuerpo, podrá invadirlo de nuevo, es inequívocamente una de esas fuerzas o energías impersonales que reverencia la visión poética de Cernuda. La naturalidad y la nitidez con que aparece en estos versos juveniles demuestra su arraigo y espontaneidad en el poeta. Es una creencia, por así decir, sanguínea que volvemos a encontrar en el ápice de su reflexión sobre la juventud.

La juventud puede subirse a la cabeza como un vino (y pienso concretamente en el vino de alguna libación sacrificial). Su salud más segura está en la impaciencia que frunce un poco el entrecejo, en sentirse confusamente arco tendido, disponibilidad, huraña ofrenda, en no responder jamás si por el nombre de triunfo es convocada. La pureza de la perenne aspiración en que consistió tiene títulos para ser, ya que no lo más recordado, sí lo más recordable, y el tono exhortatorio se excusa desde que el asunto, bien mirado, es cuestión de *vida o muerte*. Hay, en efecto, una exaltación tan diversa de la ardiente austeridad señalada como de los fáciles aires de estudiantina. Alterna gozo y melancolía, uni-

dos secretamente por una misma intensidad cultural. Atiende a ciclos y majestades giratorias, aspas de equinoccios y solsticios. Cada cuerpo joven que esplende y caduca —viene a decir— repite en sí la aparición del joven dios, su victoria por aclamación y, siempre demasiado presta, su abolición, victoria de las sombras. Se ha entrado en los insolubles ritmos paganos de muerte y resurrección, de los que el profeso no sabrá decir qué es lo más voluptuoso, si los “frescos racimos” a pleno sol o los “fúnebres ramos” en la noche suntuosa, si el cántico o el plañido. El aspirar inflexible, en cambio, es sólo vida, afirmación sin negación compensatoria, pues si, aceptada su ofrenda, la juventud se inmola, lo hace bajo signo redentor, como acto libre, único y fértil, de espaldas a la seductora predestinación trágica y a los ciclos infecundos.

La juventud, bajo otro signo, reclama libaciones. ¿Por qué no si ella nada tiene de cualidad ni adjetivo, si, a semejanza de aquel deseo que escapaba hacia la noche, ella autónomamente asiste o desasiste a un cuerpo? El cuerpo joven no es por juego retórico o nostálgico el joven dios. Tampoco lo es por desvarío. Juego, alucinación, sospecha supersticiosa desaparece en la profundidad y la imaginaria de un culto profesado en obra y vida. “Como, un dios, ibas al encuentro de la jornada”, se dice, en *Ocnos*, el recordante de una mañana de verano, y toda la página respira veracidad desnuda. De igual modo intenso y llano se hace uso del acervo presocrático, el de los mitos no negados sino asumidos por la razón que se estrenaba. Otra mañana, tendido el joven bajo el cielo, la luz hacía sentir “los poderes elementales de que el cuerpo es cifra, el agua, el aire, la tierra, el fuego, abrazados entonces en proporción y armonía perfectas”, y el cuerpo en reposo “escuchaba la luz”, a lo que sigue una especulación religioso-poética del cariz más sensorial: luz capaz de “atestiguar en esta tierra la existencia de un poder divino”, luz de partículas atesorables por el cuerpo para “iluminar con ellas la muerte”. Se explica por qué no hay en Cernuda verdadera nostalgia de sus años jóvenes: la juventud ha sido objeto de una idolización —no idolatría, que es sólo un efecto— y el culto, renovados siempre sus ídolos, se sobrepone a la añoranza.

Múltiples riesgos aguardarán a tales paganías. Rondarán extravíos fáusticos, andarán cerca los pasos hipnotizados de Narciso. Podrá descaminarse el eros hacia el idéntico en vez de impulsar hacia el contrario-complementario. Y aquí se mostrará, por encima de todo, una opción contra la vida: ¿pertenece por ventura a su árbol incoercible un eros

Pero no se confunda con tales inmadureces la lozanía que él supo limpiamente preservar y a la que alude cuando en ciertas "palabras antes de una lectura" de poemas, en 1935, aventura que "acaso la poesía al menos cierto aspecto de la poesía, requiera un estado de espíritu juvenil, y hasta no es raro que el poder de la juventud lo prolongue la poesía en el poeta más allá del tiempo asignado para aquélla". No es juventud encapsulada esa lozanía. Por ella el hombre maduro hace proyectos con la regia y confiada licencia de antaño, es decir, con toda su real y plácida gana; escribir —en medio de la desesperanza quieta de *Como quien espera el alba*— poemas tal "El Indolente":

*Con hombres como tú el comercio sería
Con leve y pura que, sin sudor ni sangre
De ninguno comprada, dejaría a la tierra
Intactos sus veneros. Pero a tu pobreza
El comercio podría allanarle un camino.*

*Durante las tardes meridionales del verano,
A través de una clara ciudad, solas las calles,
Llevarías en cestillo guirnaldas de jazmines
Y magnolias, por un nido fragante de hojas verdes
Oculto su blancor, como alas de palomas...*

5. Dioses y cuerpos

Será bueno ir siguiendo, a lo largo de *La realidad y el deseo* y con apoyaturas en *Ocnos* y otros escritos, la imaginería de Cernuda sobre el tema de la juventud.

"Egloga, Elegía, Oda", segunda sección del libro poético en expansión, es más que un diestro ejercicio de los que puso en boga en España el tricentenario de Góngora. En ella hacen su aparición formal los dioses. De la "Egloga" dice el poeta que a escribirla lo llevó su admiración por Garcilaso. Pero en una página de *Ocnos* titulada "Helena", este nombre y el del poeta del xvi se juntan para exaltación de la "hermosura greco-pagana", cantada, se dice allí, sólo por Garcilaso en España. Porque se suscribe sin reservas la frase de Gide: "España no conoce la hermosura porque Helena nunca abordó allá". Este poemario lo escriben a la par el ya entrañable admirador de Garcilaso y el futuro

y deslumbrado lector de Holderlin. Paisaje pastoril y números del verso son préstamos del poeta cortesano y guerrero, o por mejor decir, homenajes que se le rinden; pero la contemplación sensual, en la "Elegía" y la "Oda" sobre todo, por enclaustrada, morosa y táctil, desborda de la que puedan transmitir, por ejemplo, versos como "Eurídice en el blanco pie mordida" o "cestillos blancos de purpúreas rosas", que pasan como en graciosa fuga venatoria. Las "rosas tiernas, amables a la mano" de un verso de la "Elegía" de Cernuda, son, es claro, las que vetean un desnudo cuerpo durmiente. Nada el joven dios de la "Oda" y

*Ata al río y desata,
En transparente lazo mal seguro,
Aquel rumbo veloz entre su oscuro
Anhelar ya resuelto en diamante.
La luz, esplendor puro,
Cálida envuelve al cuerpo como amante.*

El paisaje sustituto del jardín con aguas se beneficia, pues, de algo más que airecillos bucólicos y otras mercedes idílicas. Los sentidos se han emancipado del aire noticioso y se toman todo su tiempo, sabiéndose libres y prénsiles. La soledad tiene clásicamente sujetas las riendas de amor y deseo, pero ya es su cómplice contra el solitario, pues, también clásicamente, destaca con su mirada corpóreas perfecciones. En fin, no queda nada de aquella suspensión alba de "penumbra de la paloma" que hacía la atmósfera del primer libro. La blancura es otra:

*El bello cuerpo en pie, desnudo ceta
Bajo la rama espesa, entretejida
Como difícil tela,
Su cegadora nieve estremecida.*

Así, entre deliberada arquitectura de convención, erguida con virtuosismo y habitada de acentos propios, despuntan los temas del cuerpo joven y el joven dios, cercanos pero aún sin la unidad y peculiaridad de sentido de las que algo hemos anticipado. Ambos temas son ahora, más que nada, motivo plástico.

6. Fuerzas, daimones

Para que el lector que quisiera remediarse de estas tentativas pueda hacerlo con prontitud, indico al final la bibliografía atinente, activa y pasiva, de que he podido disponer. De la pasiva, el ensayo de Octavio Paz "La palabra edificante", incluido en *Cuadrivio*, me parece lo de mayor amplitud y tensión —de inteligencia y de verbo— que he leído sobre Cernuda. Nada menos elusivo ni más estimulante. Diría casi que por ese ensayo —en deuda crasa y en acuerdo o en pugna con él— nacen estas líneas.

Tenía que venir Octavio Paz a decirnos por qué los poemas de amor de Cernuda son "poemas para un cuerpo"; por qué, en diverso trance, tampoco es un nombre o tal criatura lo que el olvido o la caducidad abaten, sino "el antiguo candor, la fe puesta en un cuerpo"; por qué, en fin, cuando un incorpóreo aroma recogido al paso atrae otro, más incorpóreo aún, del recuerdo, la analogía es

*Tal como cuerpo joven
Hoy, te evoca otro cuerpo
Joven también un día.*

En tanto estudio aplicado o banal, breve o extenso sobre *La realidad y el deseo* —sin contar las notas manufacturadas para "panoramas" de reedición prevista—, no parece haberse reparado en la reiteración de la palabra "cuerpo" en las páginas de Cernuda, ni en su eco peculiar, a la vez ncto y cifrado.

Si nos decimos "sensualidad", el embalse, almizclado o no, que llega en la estela del vocablo y su concepto, nos desanima. "Cuerpo", en Cernuda, alude siempre a un dinamismo. Por otra parte, nos convencía Pedro Salinas cuando en 1936, ante la primera edición de *La realidad y el deseo*, hablaba de "la potencia desmaterializante, espiritualizadora" de su expresión poética. Dicha edición finaliza con *Invocaciones a las gracias del mundo*, pero Salinas piensa de seguro en el Cernuda inmediatamente anterior, el que se hace obedecer de triple soltura onírica —surrealista, romántica, becqueriana— a través de *Un río, un amor, Los placeres prohibidos* y *Donde habite el olvido*. Sin embargo, el cuerpo dista también de ser cosa etérea en su vocabulario. En estos tres libros jóvenes y plenos —los que situaron voz y

rango de su autor en la poesía de nuestra lengua—, las imágenes, hablando con propiedad, no descorporizan sino que flamean. Los encantamientos y sutilezas son los propios del fuego. Es el momento de la pasión —o el de su sueño equivalente.

Cuando la mitología poética de Cernuda se despeja —visiblemente a partir de las citadas *Invocaciones*—, la contemplación gana terreno, la pasión deja paso al entusiasmo, entendido éste en su preciso sentido etimológico (*enthosiasmós*) de raptó inspirado por los dioses, con las notas de permanencia, amplitud y videncia de que la pasión carece. El objeto de esa exaltación profesada no es otro que el cuerpo joven, y el significado especial de éste y la razón nada frívola, deportiva ni pragmática de aquel fervor sostenido, parecen expresarse del mejor modo afirmando, con Octavio Paz, que, en la concepción que presuponen, “la criatura no es una persona sino una momentánea condensación de los poderes inhumanos: juventud, hermosura y otras formas magnéticas en que el tiempo o la energía se manifiestan”. Se diluyen en la criatura las señas y elementos personalizadores —rostro único, alma irremplazable—; ella es, sustancialmente, su cuerpo, que consiste a su vez en una encarnación, “un surtidor de energía, una fuente de ‘materia psíquica’ o *mana*, sustancia que no es ni espiritual ni física, fuerza que mueve al mundo según los primitivos”. A los ritmos de efusión y magnetismo de tales energías encarnadas obedece el movimiento de amor y deseo. En sus poéticas ocasionales, con verbo menos antropológico y más tradicional, Cernuda no desmentirá las versiones anteriores. En la citada página “Palabras antes de una lectura” y en el prólogo a su traducción de poemas de Holderlin, hablará, allá, “del elemento misterioso inseparable de la vida” y que al poeta no le está permitido eludir, “de un poder demoníaco, o mejor dicho, daimónico, que actúa sobre los hombres”; acá, de “fuerzas paganas”, de “fuerzas secretas de la tierra” que tuvieron espléndida expresión en viejos mitos y que en eras pobres reencuentran e iluminan seres como Holderlin, pudiendo con todo derecho alguna “vida perdida entre el mundo moderno” hacerlas eje suyo y tenerlas por “las solas realidades”.

Cernuda opone esas “realidades” a las “otras convencionales por las que se rige la sociedad”. En general, ya se sabe, fue siempre un subversivo. Pero se pulverizarán por igual matices y esencias si se piensa que habla en términos de instinto y represión, o incluso en los de fuerzas naturales —germinación, fecundación, estaciones, órbitas— ide

majestad opaca a la mirada mediocre. Esos términos no están excluidos pero sí trascendidos en el aura de religiosidad pagana que atraviesa el citado prólogo y de la que Cernuda está lejos de excusarse: "Tal vez al lector español parezca extraña la defensa del paganismo latente en estas líneas; piénsese que en nuestra poesía, como en la francesa, a excepción tal vez de André Chénier, los mitos griegos son únicamente un recurso decorativo".

La misma naturalidad exaltada, con tejido mejor y mayor definición, reitera sus motivos en la otra página o breve poética que hemos invocado. El *daimón*, el demonio griego no maligno sino intermediario entre dioses y hombres, tiene, obviamente, mayor y más específica entidad que la *fuerza*. La poesía es expresión de los poderes daimónicos pero también ella es poder. Ella "fija a la belleza efímera" y por su acción "lo sobrenatural y lo humano se unen en bodas espirituales, engendrando celestes criaturas, como en los mitos griegos del amor de un dios hacia un mortal nacieron seres semidivinos": La palabra "sobrenatural" permanece irrestringida. Líneas después se habla del "mundo invisible que presiente" el poeta y al cual refiere la belleza transitoria que intenta fijar. ¿Nostalgia literaria de Grecia? ¿Extraña fe anacrónica, especie de exotismo en el tiempo? Estos y otros aires "fin de siglo" nada tienen que ver con el hondo romanticismo de Cernuda. La ascendencia romántica está en la raíz de su paganismo y de su creencia en los poderes trascendentes de la palabra poética. La arborescencia en una sola y en ella quiso fundir obra y vida. Opone expresamente al cristiano su trasmundo, sea éste el que fuere. Paz aventura una denominación: "ateísmo religioso". Este Cernuda de hacia 1935 es el autor del poema "A las estatuas de los dioses". No habla por hablar cuando les dice a aquéllas o a éstos (es lo mismo):

*...desfilan a lo lejos muchedumbres
Que antaño impiamente desertaron
Vuestros marmóreos altares,
Santificados en la memoria del poeta.
Tal vez su fe os devuelva el cielo.*

El poeta queda confiadamente soñando con el "trono de oro" y la "faz cegadora" de los dioses, "lejos de los hombres, allá en la altura impenetrable". Trasunto aquí algo o mucho de la fe del romanticismo germánico en el sueño: en su mayor realidad sobre la vigilia y aún en

su virtud realizadora. Este sucedáneo de la re-ligación creyente encuentra sus festivales y exigencias.

Cercano el poeta a los sesenta, la exégesis de sí mismo varía de tono. La antigua exaltación está ausente. Se escribirá: "la hermosura física juvenil ha sido siempre para mi cualidad decisiva, capital en mi estimación como resorte primera del mundo, cuyo poder y encanto a todo lo antepongo". El encumbramiento perdura pero la fórmula es frívola, es infiel: se ha pronunciado la palabra "cualidad". Sin embargo, los poemas siguen tejiendo claves y signos en torno al cuerpo joven. A ellos debemos volver puesto que son, a su vez, el cuerpo vivo y flagrante de tal mitología ferviente.

7. *Tiempo humano*

Hay un intervalo en que dioses, fuerzas y daimones se esconden: han llevado su frescor voluntarioso al interior del poeta. Desde allí gustan la novedad del juego de azares y coyunturas; se someten, se pliegan, viven fielmente la vida de su huésped. *Un río, un amor. Los placeres prohibidos y Donde habite el olvido* no quieren saber nada de arquetipos urbanos ni bucólicos: atienden a la medida del hombre, que nada puede colmar, y a la medida de la realidad, que nadie puede agotar.

Sevilla ha quedado atrás. Soledad, sueño, cuerpo, juventud han entrado y giran en el campo magnético de amor y olvido, muerte y deseo. Bien mirado, no giran: sirven a una expresión poética centrada, que lo alcanza todo con vigilia apasionada y veloz. Es de ver cuánto en Cernuda la fluidez surrealista anexiona elegancia, instinto artístico y aún voluntad de composición. En algunos poemas de estas colecciones—escritos todos en verso libre y "cada uno, de una vez y sin correcciones"— él mismo ha señalado "una intención análoga a la de la canción". Pone como ejemplo un poema simple y magistral. "Estoy cansado", recogido ya en la primera antología de Gerardo Diego; pero de un género o de otro y siempre inspirada, la estructura es apreciable en todos estos cuerpos poéticos. "Calas" estilísticas de las hoy en boga se han aplicado a discernirla y nominarla en cuanto a varios de ellos. Pienso que nos sentiríamos más a gusto si en vez de hablar de escritura automática lo hiciéramos de escritura inmediata.

Todo surrealismo es romántico pero en Cernuda el viejo sabor llega con rara pureza y vida. Basta, para convencernos, un fragmento del poema "Destierro":

*Ante las puertas bien cerradas,
Sobre un río de olvido, va la canción antigua.
Una luz lejos piensa
Como a través de un cielo.
Todos acaso duermen
Mientras él lleva su destino a solas.*

○ este uso familiar de una intemperie exclusiva del ochocientos:

*Como el viento a lo largo de la noche,
Amor en pena o cuerpo solitario,
Toca en vano a los vidrios,
Sollozando abandona las esquinas...*

Bécquer —no sé por qué no mencionado por Paz en su ensayo— fue su lectura desde "muy niño" y relectura adulta que lo "orientó hacia una nueva visión y expresión poéticas". Representó siempre, creo, un culto saludable de Cernuda. Podemos sorprender la transición de uno a otro sevillano dentro de un mismo poema. En el titulado "Te quiero", de *Los placeres prohibidos*, con solo que invirtamos el orden de las estrofas tercera y cuarta, pasaremos de la imagen becqueriana —sobre-becqueriana diría Juan Ramón Jiménez— a otra más propia de Cernuda:

*Te lo he dicho con las nubes,
Frentes melancólicas que sostienen el cielo,
Tristezas fugitivas;
Te lo he dicho con el sol,
Que dora desnudos cuerpos juveniles
Y sonríe en todas las cosas inocentes...*

Esta fugaz mención de una dorada, pagana inocencia viene a mostrarnos, por otra parte, la función delicadamente subalterna que cumple, en esta etapa, la mitología tras de la que andamos. Otro poema

reduce a los divinales a noble fondo escénico, decaída estatuaría de viejo parque:

*De qué país eres tú,
Dormido entre realidades como bocas sedientas,
Vida de sueños azuzados,
Y ese duelo que exhibes por la avenida de los monumentos
Donde dioses y diosas olvidados
Levantán brazos inexistentes o miradas marmóreas.*

La cita servirá de paso, para recordar cómo Cernuda, preferentemente, *se habla*, busca la forma pura del monólogo, dialogando con el *tú* de sí mismo y no con hipotético lector sin rostro. Este *tú* reflexivo, como acabamos de ver, no coarta efusión ni lirismo; por el contrario, refuerza su intensidad con esa especie de testimonio de *otro* de la conciencia desdoblada.

El sujeto de todos estos poemas es la criatura que se reconoce, el "hombre joven y cansado porque antaño soñó mucho día y noche". Declaran ellos el delirio del ser que no se basta a sí mismo:

*Si no te conozco no he vivido;
Si muero sin conocerte, no muero, porque no he vivido*

Saben de la belleza que no decepcionará, pues ha sido puesta a buen recaudo en lejanía intocada:

*En el estado de Nevada
Los caminos de hierro tienen nombres de pájaro,
Son de nieve los campos
Y de nieve las horas.*

Confiesan la fatiga del insaciable anhelar. Sería tan grato como fértil comparar alguna vez el aludido y bello poema que comienza: "Estar cansado tiene plumas", con el quevediano "soy un fue, y un será, y un es cansado", y con la villanela de Joyce en *Retrato del artista adolescente*, cuyo *Are you not weary of ardent ways?* vertió Dámaso Alonso en el hermosamente hispano. "¿No estás cansada de ese ardiente afán?" Meridión sevillano, estepa de Castilla y bosque céltico mostrarían así sus rechazos y acercamientos.

8. *El mito en su carne*

Cierra el intervalo un poema de transición, con motivos de los que ya tenemos noticias pero que se hallaban en suspenso:

*Como la arena, tierra,
Como la arena misma,
La caricia es mentira, el amor es mentira, la
 amistad es mentira.
Tú sola quedas con el deseo,
Con este deseo que aparenta ser mío y ni
 siquiera es mío,
Sino el deseo de todos,
Malvados, inocentes,
Enamorados o canallas.*

Su título es "Los fantasmas del deseo", y longitud y expresión distintas, comunión telúrica o intuición panteísta que en él concurren, parecen guiarnos al libro siguiente. Las *Invocaciones a las gracias del mundo* de la primera edición de *La realidad y el deseo*, quedan en la tercera reducidas a un seco *Invocaciones*, pues secos son ciertos diocelillos menores del humor de Cernuda. Pero dioses mayores continúan gobernando los poemas intocados.

La libertad señera de la etapa precedente fue "la libertad de estar preso en alguien cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío", según en *Los placeres prohibidos* se declara. Ahora, una contemplación cultural opera efectivas liberaciones. Liberación de la "fórmula poética" surrealista, liberación de la fijación amorosa, liberación de "tristes dioses que insultan esta tierra ardorosa", liberación del pudor. He aquí las conquistas: la expresión directa, desnuda y centelleante como una espada; el deseo con frenéticos pies de "joven sátiro" en danza junto al amor abatido; el culto a la criatura joven daimónica; la asunción plena de los ciclos paganos: obediencia al *furor* sacro en su momento y armonioso "himno a la tristeza" en la declinación.

Son poemas de sobra conocidos —e imitados en su día—, óptimos para muchos, aunque no para el provector Cernuda, que les imputa "garrulería y ampulosidad". Más que los dioses nominales, de estatuas "hermosas y vencidas", importa, como dice Paz, la "divinidad misma",

la energía o sustancia de aquéllos habitando a tal o cual criatura joven concreta, ésta que ahora surge "tras la colina ocre, entre pinos antiguos de perenne alegría". Es a un tiempo real y clásico ese marco sureño, marino y solar, como es auténtico el clasicismo de expresión y tono que a su hora vio Pedro Salinas en estos poemas, diversos así con nitidez de los precedentes; pero no se ha de olvidar que tal clasicismo se recibe a través del romanticismo más insobornable. Momento del Cernuda que ha leído o está a punto de leer a Holderlin, y que sigue llevando en sí a Bécquer con sus otros padres poéticos, sevillanos y germánicos. La incursión vivificante a lo trasnochado, usual por aquellas fechas, con pinta de juego en Alberti y de ironía en Aleixandre, en Cernuda se hace seria del todo. El poema "No es nada, es un suspiro" ilustra sólo como un ejemplo entre muchos posibles.

Contra lo que su autor posteriormente estimó, los poemas de *Invocaciones* tienen la extensión que su tema y aliento exigen, y la voz sabe sostenerse lo mismo en el poema solar, donde algún cuerpo joven avanza como "apasionado albatros", que en el meditabundo y sosegado, tal ese "Himno a la tristeza" ya aludido, a cuyo comienzo hallamos esta personificación sencilla y vívida:

*Desengañada alienta en ti mi vida,
Oyendo en el pausado retiro nocturno
Ligeramente resbalar las pisadas
De los días juveniles, que se alejan
Apaçibles y graves, en la mirada,
Con una misma luz, compasión y reproche.*

9. *Videncias*

Esa grave figura que vuelve el rostro compadeciendo y reprochando, querría tal vez llevarnos directamente a otra del libro inmediato, *Las nubes*; mas, por lo que ella tiene de singular y de ruptura, conviene de momento saltarla y que, con el hilo del tema de la juventud, pasemos a los libros de entrada madurez, cuando ya el exilio y la soledad son hábito asentado y muchos van hablando de una óptica de la nostalgia en Cernuda. Hemos visto que él la niega, o la reconoce sólo como una entre sus "voces varias" de poeta, acaso "la más remota". Y ciertamente, en vida y obras suyas se ve a la disponibilidad sobreponerse sin fatiga

al desarraigo. Parece lo más coherente que su libro postrero lo cierre
ei poema "Peregrino":

*Mas, ¿tú? ¿Volver? Regresar no piensas
Sino seguir libre adelante
Disponibile por siempre, mozo o viejo.
Sin hijo que te busque, como a Ulises,
Sin Itaca que aguarde y sin Penélope.*

Sin embargo, en la secuencia de los párrafos de *Ocnos* y de las estrofas de *La realidad y el deseo*, la rememoración poética no deja de encontrar sitio, y abunda, hacia el final, el poema *contestateur* en torno a seres, acaeceres y el ser mismo de la patria lejana.

Bajo especie rememorativa asoma el mito sus más fanáticas figuraciones. Las prosas de *Ocnos*, aunque inseparables de una honda refracción poética, son más puramente biografía. El tejido figurativo es la obra de los poemas, y pues se trata de un tal tejido unitario —de un culto establecido—, podemos repasar sus puntos de mayor signo, sin cuidarnos de la cronología de los libros que los sostienen, *Como quien espera el alba*, *Vivir sin estar viviendo* y *Con las horas contadas*. Partiremos de un poema de este último.

En el título, la aseveración parca "Lo más frágil es lo que dura"; luego, la reticencia irónica:

*¿Tu mocedad? No es más
Que un olor de azahar*

*En plazuela a la tarde
Cuando la luz decae*

Y algún farol se enciende...

Porque ese aroma, "furtivo como sombra", alcanza, atravesando el tiempo, a mover los "sentidos con un escalofrío". Más que ninguno este aroma es *espíritu*: fortaleza sutil, no inmaterial. Llega de un pasado ayer propio, "hoy extraño", es decir, como independizado, fijo y a salvo en tal remoto cruce del espacio y el tiempo. Enseguida el visionario se repliega, concluye tornando a la ironía inicial, reticente como el preservado, invulnerable *espíritu*.

*Y ves que es lo más hondo.
De tu vivir un poco*

*De eso que llaman nada
Tantas gentes sensatas:*

*Un olor de azahar,
Aire. ¿Hubo algo más?*

Una acentuación de lo visionario insinuado: hay sitios impregnados de numen, capaces de suscitar el cuerpo que por ellos discurrió. El poema "Jardín antiguo", de *Las nubes*, es un prelude vago:

*Sentir otra vez, como entonces,
La espina aguda del deseo,
Mientras la juventud pasada
Vuelve. ¡Sueño de un dios sin tiempo!*

La excursión imaginada no es nada sentimental: es rito. Si no, ¿por qué esa certeza de que "la espina aguda" será la del deseo, y no la de la extrañeza o la nostalgia, esos dos brutales saldos del retorno al sitio abandonado desde cuándo? El regreso ideado en "Viendo volver", de *Vivir sin estar viviendo*, contiene mayor y más precisa carga alucinante:

*Así, con pasmo indiferente,
Como llevado de una mano,
Llegarías al mundo
Que fue tuyo otro tiempo,
Y allí le encontrarías
Al tú de ayer, que es otro hoy.*

*Impotente, extasiado
Y solo, como un árbol,
Le verías, el futuro
Soñando...*

Tan perfectamente suscitado se contemplaría a ese uno de ayer, tan otro, tan él se le miraría, que enseguida querría el uno actual alejarse

*Sin nada que decirle,
Pensando que la vida
Era una burla delicada.
Y que debe ignorarlo el mozo hoy.*

*Prefiere, las futuras
Criaturas divinas*

.....
*No el arco triunfante
De meta conseguida:
La inicial misteriosa
Y eterna de la vida.*

El esteticismo que asoma en el comienzo se disipa pronto: las preferencias, “nube primitiva”, “criaturas divinas”, son reveladoras. El gesto virginal —arco que inicia su graciosa curva— es lo encantador pero también la proximidad de la “misteriosa” fuente. El cántico incluye una profesión de fe.

Fervores, sospechas, videncias y desdoblamientos parten de una visión central: la juventud es numen. Adorable, impredecible, tiránica, al igual que, por fusión contemplativa con los nuevos cuerpos agraciados, revive en aquéllos a los que ya no asiste, en una misma criatura origina un sujeto distinto, un *otro* cuando la abandona.

10. *De cierto libro*

Pero queda una imagen que escapa de todo este culto. Hállase en un poema del libro *Las nubes*.

Hacia el centro de *La realidad y el deseo* y en el umbral de la madurez del poeta, este libro no desmiente su situación: tiene arista y medida como el fiel de una balanza. Está escrito durante la guerra civil española, parte en España, parte en Francia y parte —la mayor— en Inglaterra. Al inicio de la contienda Cernuda desempeña un cargo diplomático auxiliar para el gobierno republicano; desde 1938, en que marcha a Inglaterra, se convierte en el exiliado y el errante que fue hasta su muerte. “Ninguna otra vez en mi vida he sentido como entonces el deseo de ser útil, de servir”. Esto rememora en 1958, y del libro aparece claro el despertar de tal conciencia:

*Por mi dolor comprendo que otros inmensos sufren
Hombres callados a quienes falta el ocio
Para arrojar al cielo su tormento...*

Nada más antitético del nihilista que en 1931, para la primera *Antología* de Gerardo Diego, escribió: "La detesto (la realidad) como detesto todo lo que a ella pertenece: mis amigos, mi familia, mi país". Ahora preséntase insospechadamente desarmado frente al desarraigo:

*Porque me he perdido
En el tiempo lo mismo que en la vida,
Sin cosa propia, fe ni gloria,
Entre gentes ajenas
Y sobre ajeno suelo
Cuyo polvo no es el de mi cuerpo...*

Es la hora del requiem por García Lorca, de las dos "Elegías españolas", del vindicativo "A Larra, con unas violetas", del casi militante "Lamento y esperanza". Se descubre que la salud puede hallarse en modo opuesto al rito orgiástico: "Si con dolor el alma se ha templado es invencible". Y alguna vez irrumpe el tono profético:

*...Así este pueblo inmenso
Agonizará antes, presa ya de la muerte,
Y vedle luego abierto, rosa eterna en los mares.*

No se trata de un Cernuda converso ni a la acción ni al misticismo, pero sí de una disposición de ánimo altruista que vaporiza, mientras dura, la posesión proyección del yo a través del deseo. Eros hace conocer tormentos solitarios. El dolor compartido serena, y es la paz colmada cuando alcanza la abnegación. Aunque no fuere desde cúspide tal, una paz doliente y un grave lirismo conciertan el pulso de este libro, olean sus momentos más sombríos, sofrenan en canciones pensativas los aislados retornos de la pasión. Aquí la "Cordura" presta nombre y aliento a poema en que, en mitad de un lluvioso campo inglés, se espera "hallar un alba pura comunión con los hombres". Los dioses holgazanean lejos. Apenas si surgen bajo especie de una estatua rodada al mar, abatido Apolo cuyo lamento entre el limo no conturba a "la gente clara y libre de Sansueña". Para el final se deja una *summa* española. El Escorial había sido "gran piedra lírica"; en el poema de Cernuda alcanza levitación suprema. La mirada del recuerdo es más aguda; por ella es que se puede decir:

*Si hacia los cielos anchos te alzas duro
Sobre el agua serena del estanque
Hecho gracia sonríes.*

Parece que nunca hubiera estado Cernuda tan libre de sus demonios, pensados éstos ahora no como los juveniles e impetuosos daimones griegos, sino del género maduro y filoso de los visitantes de Fausto, Adrián Leverkúhn o Iván Karamázov. Creo también que la expresión poética en este libro —dependa ello o no de su clima anímico— es la más conseguida de su autor, siquiera sea en el sentido de logro feliz de un propósito. El Cernuda ya formado quiso siempre, siguiendo el consejo de Juan Ramón Jiménez, “escribir como se habla y no como se escribe”. Para esa aspiración, común a casi toda la poesía moderna, semeja fórmula técnicamente acabada ésta de Octavio Paz: que sea “materia prima de la transmutación poética no el lenguaje de los libros sino el de la conversación”. Aunque quizás ya lo había dicho todo Maese Pedro: “Llaneza, muchacho: no te encumbres”. El aviso —cristal ya, él mismo de la lengua— fue, como se sabe, malentendido por el siglo XIX, que respondió con eso campechano suficiente de que don Ramón de Campoamor es ejemplo insigne.

Ni en prosa ni verso de Cernuda trasluce la escritura nerviosa de nuestros días. Su párrafo y su estrofa —que se van pareciendo cada vez más— preséntanse añejos. ¿No va a serlo ese largo período con incidentales calmosas en que uno y otra consisten? Nada hay de malo en ello, mas la naturalidad puede volverse prurito (aquello, gala o manía, de no levantar la pluma del papel), y esto es insidia y acechanza del siglo XIX, a la que sucumbió alguna vez Cernuda:

*Hay en la vida quienes dejan que la vida les viva
Y quienes imponen a la vida dirección y sentido,
Mas son excepcionales los unos y los otros...*

Pero de esta bastedad —nada excepcional en *Desolación de la quimera* ni en muchas antipoesías y coloquialismos de hoy —no se encuentra rastro en *Las Nubes*. La expresión subrayable en la fórmula de Paz, “transmutación poética”, implica un recinto preexistente donde ésta se cumple y cuyo umbral —invisible e inequívoco— ha de cruzar el lenguaje de todos los días para ser salvo. La poesía vela pero no sale de casa; no es una buscona. En ese recinto pulcro, detrás del milagroso,

indefinible cristal de la lengua mantiénense las palabras y sus enlaces a todo lo largo de este libro de Cernuda.

¿Será significativa la escasa predilección manifestada por esta sección VII de *La realidad y el deseo*? Los encomios suelen bifurcarse, ignorándola: unos, como el de Paz, se dirigen a lo anterior, a la inflamada "poesía de juventud (*Los placeres prohibidos, Un río, un amor, Donde habite el olvido, Invocaciones*)"; otros, a lo posterior, donde, ya en *Como quien espera el alba*, la rememoración más benigna juzga "cuán bella fue la vida y cuán inútil". ¿No se tratará de preferencias por la pasión en sí o la desolación en sí, por una u otra de esas dos desposesiones de sí mismo? *Las nubes*, no es, ciertamente, el libro de un poseído, pero esto no le impide ser, sin desmayos, un libro inspirado.

11. *La blanca juventud*

Llamándome al orden, copio en seguida el anunciado poema de la imagen singular. Su título es "Soñando la muerte":

*Como una blanca rosa
Cuyo halo en lo oscuro los ojos no perciben;
Como un blanco deseo
Que ante el amor caído invisible se alzara;
Como una blanca llama
Que en aire torna siempre la mentira del cuerpo,
Por el día solitario y la noche callada
Pasas tú, sombra eterna,
Con un dedo en los labios.

Vas en la blanca nube que, orlándose de fuego,
De un dios es ya el ala transparente;
En la blanca ladera, por el valle
Donde velan, verdes lebreles místicos, los chopos;
En la blanca figura de los hombres,
De vivir olvidados con su sueño y locura,
En todo pasas tú, sombra enigmática,
Y quedamente sueñas
Tal un agua a esta fiebre de la vida.

Cuando la blanca juventud miro caída,
Manchada y rota entre las grises horas;*

*Cuando la blanca verdad veo traicionada
Por manos ambiciosas y bocas elocuentes;
Cuando la blanca inspiración siento perdida
Ante los duros siglos en el dolor pasados,
Sólo en ti entonces creo, vasta sombra,
Tras los sombríos mirtos de tu pórtico,
Única realidad clara del mundo.*

He aquí el poema menor que sólo puede escribir un gran poeta (si es que existe cosa tal como un *poema menor*). No dejamos de advertir las tres estrofas simétricas, la exposición acompasada y límpida, versos de milagro quedo como “por el día solitario y la noche callada”... Pero la cita obedece a otros fines.

Los abuelos decimonónicos sabían de la grave sombra inmarcescible y de cómo su blancura se obtiene, por trasunto o evaporación delicadísimos, de la piedra de las criptas. Mas ellos, puestos a la obra, vieron sus brazos a menudo estorbados. Tetricidad y grandilocuencia, sombras espurias, los asediaban. Se adivina su errante sonrisa nostálgica ante esta plasticidad austera.

Hay tanto silencio en el poema que, a primera lectura, la apacible reiteración que lo estructura se diluye, el muy mediato “sueño de la muerte” puede opacar la inmediata contemplación de la augusta blancura unitiva. Es una verdad plástica, mostrada con el índice, mudo el labio: libre de lazos la *blanca sombra* que cada realidad lleva dentro, yalzada y superpuesta a la sombra enigmática del fondo, se observa que las dos siluetas coinciden exactamente y que su blancura cortés y mate es la misma.

La juventud no aparece siempre, pues, como “el apasionado albatros” del poema de *Invocaciones*, insuflado de numen en sí invulnerable, y cuya muerte marina es orquestado acto nupcial. ¿Se reconocerá aquel triunfo —fulgor que el fin trágico justamente atiza, consagra— en esta blanca sombra abatible? Cernuda no responde, pero acaso sólo haya variado el foco de su atención, pasando de lo sobrehumano a lo humano, del cuerpo investido de poderes a la criatura joven y, bien mirado, inerme, pues ¿qué mayor desamparo que el de aquello que ha de ser protegido de sí mismo, de su propio esplendor delirante y arrojado?

“Y ya nada podría ampararte de su juventud”, piensa de “la joven en el teatro” su contemplador —en cierto poema de Eliseo Diego—, viéndola volcada sobre el palco, fijos en “la polvorienta púrpura” los “ojos serios y veloces, el liviano pelo lacio al desgaire, oh cazadora”. Una robusta emoción donde caben ironía delicada, “terror de lo tremendo” y ese estoicismo que sabe lo inútil de tender los brazos: he aquí lo que suscita en noble pecho la visión de un momento de agudo vivir del ser que lleva en sí la fuente de la vida.

La s3lita respuesta de Cernuda a la belleza joven es oscilante, va del *enthousiasm3s* al repliegue soturno del deseo. Pero no ocurre as3 en este poema “Soñando la muerte”, poblado de blancas sombras que el idioma entrega femenina, plenas de húmedo misterio; se3oreado en su silencio por la piedad. Para esa “blanca juventud” ¿ad3nde acudir pidiendo gracia? Fundirla a la inquebrantable sombra del dedo en los labios —alta mujer, madre alta— es un modo de protecci3n, un modo de amparo.

12. *Linaje y libertad*

La *sombra*, milenario hallazgo po3tico, efunde dignidad y blanco aroma de espinos. La *sombra*, lo incorp3reo con figura —esto es, tratable y a la par inmune—, es el existente ideal caro al sue3o rom3ntico: su compa3a cura de la vida.

Tal vez no haya que curarse de la vida, tal vez lo hidalgo sea realizar con ella, de toda ella, “la obra bien hecha” que entregar a su hora. Pero el dintel de resistencia, como dicen los psic3logos, var3a con cada quien. Y la suma de “grises horas”, “manos ambiciosas”, “bocas elocuentes”, “duros siglos”, “dolor”, “fiebre,” “sue3o y locura” puede a veces resultar abrumadora.

Tambi3n podemos haber malentendido. Curar, palabra tornasol, propiciar3a ella misma la rectificaci3n. La *sombra*, en sentido general, alega una realidad m3s pura, una verdad; la Sombra del p3rtico con sombr3os mirtos ser3a la verdad 3ltima, introductoria a eso sobremanera mullido y angusto que franqueado el p3rtico aguarda, pero con el rostro vuelto hacia nosotros. Las *sombras* y la Sombra son vig3as insobornables. La Sombra, mudamente, revela “la mentira del cuerpo”, no desaprueba el “blanco deseo” resurgente, inspira la “blanca ladera” plantada de “verdes lebreles m3sticos”. La Sombra cura, cuida de la vida.

Se despeja el linaje de estos versos. Remóntase —no podía ser menos— a las Coplas manriqueñas con su meditación de las postrimerías que es lección de vida (pues no paraliza sino encauza el brazo del guerrero); pero antes de llegar ha pasado por regiones menos adustas, donde la austeridad no recusa, antes convoca el sentimiento, aliviándose con la visión de la tumba dormida entre follajes como cabelleras. A quien preside este ancestro más próximo, de menos esteparia y más umbrosa apoyatura, se le conmemora con la recreación depurada de una atmósfera afín y con la mención de un ademán y una expresión que le eran caros. El gesto del dedo en los labios recuerda el de los ángeles junto a la “gótica tumba” de la rima LXXVI; la orladura en fuego de la “blanca nube” es familiar adorno de exaltación discreta, que recoge la rima XIV. Sabemos ya de estos puntuales homenajes de Cernuda a la influencia en él más benéfica.

El tono general de libertad de espíritu y la impresión de que habla otro Cernuda se fortifican con un contraste sencillo. Este “blanco deseo”, sombra o afinaciónalzada del amor extinto, no ofrece ningún aire de familia con aquel afán cárdeno de un poema de *Invocaciones*:

*Quiero vivir cuando el amor muere;
Muere, muere pronto, amor mío.
Abre como una cola la victoria purpúrea del deseo...*

A su final el poema (*Dans ma péniche*, de título) da razón de su alegría “cuando el amor muere”: es “porque oscura y cruel la libertad entonces ha nacido”, y gracias a ella

*...el deseo girará locamente en pos de los
hermosos cuerpos
Que vivifican el mundo un solo instante.*

Esa ronda alienada, ¿es edificante? Oímos aquí la voz, por decirlo así, oficial de *La realidad y el deseo*, que recapitula y confirma, en la madurez de *Apología pro vita sua*, la expansión que sigue:

*Sólo resta decir: me pesan los pecados
Que la ocasión o fuerza de cometer no tuve.*

Sinceridad, liberación, disidencia son flameos tan airosos y simpáticos cuanto ingratos se presentan hipocresía, represión y gregarismo, sus denunciados. Pero valdrán realmente sólo si hacen buena su tácita

promesa de una vida personal, auténtica y plena, si eluden los marjales de la gratuidad, si no paran en sustituir prisiones caducas por otras flamantes.

Del Cernuda moralista —“uno de los poquísimos que ha dado España”, según Octavio Faz— sólo sé decir que edificó para sí la soledad más acabada, una desolación orgullosa que aridece su misma expresión poética postrera. La sensibilidad intelectualizada, la costumbre de la vida disonante no son la armonía que prometieron las enseñas de la rebelión.

Cernuda pone en cuestión más de lo justo. “La gloria del poeta”, también de *Invocaciones*, es una *summa* diversa de la del poema al Escorial. Quisiéramos ver opuesto al neopaganismo ideal que allí se ejemplifica, no un adversario harto cómodo, no una forma degradada, en el otro orden, como ésta:

Los hombres tú los conoces, hermano mío;

Mírales [...]

*Mientras se borran en la sombra con sus
mujeres al brazo.*

*Carga de suficiencia inconsciente,
Llevando a comedida distancia del
pecho [...]*

*Los hijos concebidos en unos minutos que se
hurtaron al sueño*

*Para dedicarlos a la cohabitación, en la
densa niebla conyugal*

*De sus cubiles, escalonados los unos sobre
los otros.*

Sabemos de un paseo igual de común pero decididamente nada sórdido ni mezquino:

Mi padre era español: era su gloria

Los Domingos vestir sus hijos,

Pelear, bueno: no tienes que pelear, mejor:

Aún por el derecho, es un pecado

Verter sangre, y se ha

De hallar al fin el modo de evitarlo. Pero si no,

*Santo sencillo de la barba blanca.
Ni a sangre inútil llama tu hijo,
Ni servirá en su patria al extranjero:
Mi padre era español: era su gloria,
Rendida la semana, irse el Domingo,
Conmigo de la mano.*

De la misma tensión de las voluntades —sin cubrefuego sobre divergencias ni propias ideas, y porque el mandato de la sangre se hace también del honor y del espíritu— se elevó la intensidad hialina de un hogar conseguido, el hogar paterno de José Martí.

Dijimos de una opción que, aún incluyendo el holocausto, es voluntad de vida. Contraria elección cifrará la gloria del poeta en que “flamígero puñal” se hunda

*En este pecho sonoro y vibrante, idéntico
a un laúd,
Donde la muerte únicamente,
La muerte únicamente,
Puede hacer resonar la melodía prometida.*

Tánatos —la fábula yerra— no es varón, frío señor enlutado. Tánatos es la Cortesana. No ofrece el enigma sino el lujo felino y nocturno (o el elixir vertiginoso de tal o cual criatura, pues siempre actúa encarnada). Sobra preguntarse si tiene algo que ver con la otra figura —alta y solitaria— que hemos visto, con la noble Sombra edificante. La misteriosa lección de vida y la *disipación* orgiástica. Luis Cernuda honró verazmente a las dos a través de su obra. No nos toca decidir cuánto fue más él mismo. En ambos cultos halló alta calidad poética, si bien hay cierta dignidad inseparable del tono conseguido en el libro *Las nubes*, y no sé de nada que nos vede la preferencia. De un modo u otro, al final encontramos los comienzos. Fue auténticamente el joven que configuró a ojos de otros y fue siempre más joven que sus años; temprano traslució en él, inequívocamente, el poeta, y también el halo trágico de ciertos grandes hurraños.

BIBLIOGRAFIA

ALEXANDRE, VICENTE. *Los encuentros*. Madrid, Eds. Guadarrama, 1958.
p. 137-143.

- ALONSO, DÁMASO. *Poetas españoles contemporáneos*. Madrid, Editorial Gredos, 1952. p. 167-192.
- ALONSO, DÁMASO Y CARLOS BOUSOÑO. *Seis calas en la expresión literaria española*. Madrid, Editorial Gredos, 1956. p. 283-289.
- BEGUIN, ALBERT. *El Alma romántica y el sueño*. México, Fondo de Cultura Económica, 1954.
- CANO, JOSÉ LUIS. *Poesía española del siglo xx*. Madrid, Eds. Guadarrama, 1960. p. 313-380.
- CANTELLET, JOSÉ MARÍA. *Un cuarto de siglo de poesía española (1939-1964)*. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1966. p. 11 y ss.
- CERNUDA, LUIS. *La Realidad y el deseo*. 2a. ed. México, Editorial Séneca, 1940. 3ra. ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1958. 4a. ed. Habana, C.N.C., 1965.
- . *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Madrid, Eds. Guadarrama, 1957.
- . *Ocnos*. 3ra. ed. México, Universidad Veracruzana, 1963.
- . *Poesía y literatura*. 2a. ed. Barcelona, Editorial Seix Barral, 1965.
- . *Poesía y literatura II*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 1964.
- CIPLIJAUSKAITÉ, BIRUTÉ. *El poeta y la poesía*. Madrid, Insula, 1966.
- DEBICKI, ANDREW PÉTER. *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Madrid, Editorial Gredos, 1968. p.
- DÍAZ, JOSÉ PEDRO. *G. A. Bécquer; vida y poesía*. Montevideo, La Galatea, 1953.
- DÍAZ-PLAJA, GUILLERMO. *Modernismo frente a noventa y ocho*. Madrid, Espasa-Calpe, 1951.
- DIEGO, GERARDO. *Poesía española contemporánea; antología 1915-1931*. Madrid, El Signo, 1932.
- . *Poesía española; antología (contemporáneos)*. Madrid, Signo, 1934.
- GULLÓN, RICARDO. La Poesía de Luis Cernuda, en *Revista Asomante*, v. VI, nos 2 y 3 de 1950.
- HÖLDERLIN, JOHANN CHRISTIAN FRIEDRICH. *Poemas*. Versión y pról. de Luis Cernuda. México, Editorial Séneca, 1942.

JIMÉNEZ, JUAN RAMÓN. *Españoles de tres mundos*. 2a. ed. Buenos Aires, Editorial Losada, 1958.

———. *La Corriente infinita*. Madrid, Aguilar, 1961.

PAZ, OCTAVIO. *Cuadrivio*. México, Editorial Joaquín Mortiz, 1965. p. 167-203.

SALINAS, PEDRO. *Literatura española del siglo XX*. 2a. ed. México, Robredo, 1949.

———. *Ensayos de literatura hispánica*. Madrid, Aguilar, 1958. p. 342-357.

TORRENTE BALLESTER, GONZALO. *Panorama de la literatura española contemporánea*. Madrid, Eds. Guadarrama, 1957.

ZARDOYA, CONCHA. *Poesía española contemporánea*. Madrid, Guadarrama, 1961.

El diálogo creador de José Martí

Isis M. de Galindo

La obra de José Martí contiene en lengua española una de las doctrinas literarias más avanzadas de su tiempo. Prosas y versos sobre múltiples asuntos llevan insertos ya el concepto teórico, ya la admonición prudente que vigila la creación artística o la salud y el manejo del idioma. Martí veía en la palabra un instrumento eficaz en la transformación del hombre y de su realidad. Esta manera de pensar lo llevó a renovar la lengua y la literatura de los pueblos jóvenes de América. Como escritor-ciudadano alimentó pueblos enfermos y orientó pasos inciertos trazando los caminos nuevos de su libertad y superación. Abrió las fuentes de la cultura universal y luchó por despertar un espíritu soberano, positivo, creador de mejores destinos. Como poeta, con raíces en la tierra y en el alma de América, cuidó de normar las vías que habían de transmitir nueva vida al arte literario: el idioma debía desarticular su estructuración académica inflexible y lengua y estilo debían estar a tono con la naturaleza de los temas, estados de ánimo, tiempos y lugares; debía servirse de una frase libre, orgánica, plástica, colorida, de andares ágiles; era indispensable la creación de vocablos nuevos en la expresión de nuevas percepciones y significados; y para mayor fuerza expresiva y creadora, eran esenciales los recursos estilísticos de otras lenguas y quehaceres artísticos. A tan vasta y noble labor civilizadora, Martí añadía la lucha diaria y exhaustiva por la independencia de Cuba.

Esta tarea monumental era la razón de que Martí se apartara del mundo de cuando en cuando para replegarse en sí mismo en la soledad

donde la poesía era un refugio y el verso, un compañero fiel. Cumplido el deber, decía: "Ganado tengo el pan: hágase el verso,—"¹ y el verso escuchaba y recogía confidencias y angustias abismales de su existencia, su agotamiento, o la visión confortadora de un mundo ideal.

*Yo te quiero, verso amigo,
Porque cuando siento el pecho
Ya muy cargado y deshecho,
Parto la carga contigo.*²

Este diálogo amoroso hacía del verso o de la poesía realidades vivientes, humanas, entrañables. En *Versos libres*, como antes en *Versos sencillos*, aparece también la amistad íntima, anhelada y buscada. De los "endecasílabos hirsutos" se desprende una vez más el llamado doloroso: "Oh verso amigo, / muero de soledad, de amor me muero!"³ Al dirigirse a la poesía, acostumbraba ver en ella a la mujer amada, mimada, sí, pero respetando sus caprichos y voluntad de musa tiránica: "Yo protesto que mimo a mi poesía: / Jamás en sus vagares la interrumpo, / Ni de su ausencia larga me impaciento."⁴ A su retorno y ya en comunión con ella, entablaba el diálogo espontáneo y fecundo. De la sangre y las entrañas, de la vida y del universo brotaban el cántico, la elegía y la plegaria. Si necesario, era poeta iracundo, ígneo; si amante de la belleza y en busca de la verdad, era místico y contemplativo; y si enamorado de la flor, el rostro infantil o la mujer hermosa, sabía ser galante y candoroso.

Este concepto tan humano del verso y de la poesía, era de múltiples dimensiones en el aspecto teórico. En lo político y en lo social, se proyectaba en bien del hombre. Veía en el poeta al ser genuino, libre, natural, irreductible en su lucha contra la tiranía. Era tan absoluta su fe en la esencia vivificadora de la poesía, que un credo poético mar-

¹ Martí, José. *Obras completas*, (La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1963-1966), XVI, P. 141. De aquí en adelante las referencias a esta obra se harán por tomo y páginas, según esta edición.

² *Ibid.*, p. 125.

³ *Ibid.*, p. 142.

⁴ *Ibid.*, p. 227.

tiano bien pudiera principiar con el siguiente artículo: "Un grano de poesía sazona un siglo."⁵ Otra dimensión de ese concepto alcanzaba el plano cósmico de la naturaleza estableciendo como indispensable la correspondencia del poeta con el universo visible y tangible visto como por primera vez con ojos nuevos, ansiosos de maravillas. ¿Quién que conoce a Martí no se anonada ante el río desbordante de símiles, metáforas, símbolos y sinestesias en ese coloquio con la naturaleza que vitaliza su obra entera?

*¿Qué soy, quién es, sino Memnón en donde
Toda la luz del Universo canta,
Y cauce humilde en el que van revueltas
Las eternas corrientes de la vida?*⁶

Nótese en seguida la naturalidad con que engarza el concepto de la nueva poesía en las imágenes tomadas de ese mundo visible tan amado y familiar.

*¡Vaciad un monte; en tajo de Sol vivo
tallad un plectro; o de la mar brillante
El seno rojo y nacarado, el molde
De la triunfante estrofa nueva sea!*⁷

Y, finalmente, en la dimensión metafísica señala el mundo divino de "luz madre", fuente de la verdadera poesía, y donde el poeta asiste a "la inmensa boda inefable." Allí se agiganta, vibra, y estalla como fragua que forja los rayos de una luz espiritual.⁸

En cuanto a las fuentes humanas de las cuales brota la poesía, Martí indica varias como son el dolor, la emoción, el sentimiento, el hecho real y tantas otras de una larga serie. Pero si la inspiración no alienta en el verso, no hay poesía: "faltando ella, podrá haber versos acabados, pero no poesía."⁹ Este juicio lo sitúa en línea directa con el *Ion* platónico

⁵ *Ibid.*, XI, p. 101.

⁶ *Ibid.*, XVI, p. 155.

⁷ *Ibid.*, p. 177.

⁸ *Ibid.*, p. 26.

⁹ *Ibid.*, XV, p. 29.

donde Sócrates declara: "for the poet is a light and winged holy thing, and there is no invention in him until he has been inspired and is out of his senses, and the mind is no longer in him: when he has not attained this state, he is powerless and is unable to utter his oracles."¹⁰

Por experiencia propia, como lo indica en su obra, sabía que sin soplo divino no arde jamás la llama que enciende el verso. Martí podía vivir cara a cara con el ángel visitador "sin caer quemado por el reverbero tremendo", como dice Gabriela Mistral, pero la misma convivencia lo incitaba a querer definir la esencia misma de esa gracia y en toda su obra se repite el afán de definirla: "la poesía es lo vago; es más bello lo que de ella se aspira que lo que ella es en sí."¹¹ Misterio huidizo, aroma evanescente, presencia indefinible, por lo que fue más fácil describir el estado emotivo que produce: "sacudimiento del instante, y brisa o terremoto en las entrañas."¹² Es decir, brisas o soplo divino que despierta la emoción, toca la fantasía, aviva la imaginación y fecunda la intuición creadora; iluminación instantánea de la imagen fugaz que el lenguaje debe eternizar en verso.

*¡Vuelan las flores que del cielo bajan,
Vuelan como irritadas mariposas
Para jamás volver, las crueles vuelan,...*¹³

Y en el prólogo de *Versos libres*, se halla la siguiente confesión:

*Mientras no pude encerrar íntegras mis
visiones en una forma adecuada a ellas,
dejé volar mis visiones: ¡oh, cuánto áureo
amigo que ya nunca ha vuelto!*¹⁴

¹⁰ . "The dialogues of Plato", *Encyclopedia Britannica*, VII (1952), p. 144.

Martí reitera a lo largo de toda su obra y mantiene firme su concepción de la inspiración poética como trance inesperado: "La inspiración poética es como una visita de un ser de otro mundo, que toma asiento en nosotros, y nos trastorna y enloquece." XXIII, p. 225.

¹¹ Martí, José, O. C. VI, p. 372.

¹² *Ibid.*, V. p. 190.

¹³ *Ibid.*, XVI p. 229.

¹⁴ *Ibid.*, p. 131.

Ese "no pude", esa impotencia dolorosa, casi trágica, que impide la perfecta adecuación de los hallazgos y vislumbres del poeta a los moldes verbales, deja al descubierto una lucha desesperada con el devenir psíquico irrepetible, el fluir poético, y la palabra insuficiente, torpe y rebelde. El estado poético y el arte poético son dos realidades indivisibles. La primera, por sublime que sea, no se basta a sí misma si la segunda no acude presta a darle corporeidad digna con la palabra justa. Si el poeta triunfa, nacerá "el verso natural"; si cae producirá "el verso retórico" sin hallazgos y sin fuego interior.

En el aparato no está el arte, ni en la hinchazón, sino en la conformidad del lenguaje y la ocasión descrita, y en que el verso salga entero del horno, como lo dio la emoción real, y no agujereado o sin los perfiles, para atiborrarlo después, en la tortura del gabinete, con los adjetivos huecos, o remendarles las esquinas con estuco.¹⁵

Una de las poesías más significativas en *Verso libres*, por iluminar un aspecto controvertible de toda doctrina literaria, la inspiración, es "Árbol de mi alma". En ella se hallan descritos el estado poético y el momento preciso en que hace acto de presencia la inspiración.

*Como un ave que cruza el aire claro
Siento hacia mí venir tu pensamiento
Y acá en mi corazón hacer su nido.*¹⁶

Debe notarse primeramente la forma dialogada que emplea el autor para hacernos sentir la presencia de su interlocutor invisible y callado; presente, sí, y que sabemos activo solamente por los efectos de su irradiación. En este poema el fenómeno poético se intensifica al ascender a un plano dramático siendo no sólo expresión, sino comunicación, salida, búsqueda y encuentro con otro ser. A medida que avanzan los versos se establece una firme relación entre la subjetividad receptiva y creadora del poeta y su realidad inmediata, objetiva y exterior: la Musa que se aproxima. Y así, en esta relación místico-poética implícita

¹⁵ *Ibid.*, V. p. 191.

¹⁶ *Ibid.*, XVI, p. 200.

de un Tú-Yo, el poeta y la poesía van siendo consubstancialmente. Sus formas respectivas de actividad complementaria dan la clave de la creación y estructuración dialogada del poema. Una actividad parte de la inspiración operante, gracia o fuerza desconocida que mueve al ser poético y él acepta como tal; otra, la del ser poético cooperante, contribuyente y creadora. La primera fecunda la materia prima; la segunda crea, esculpe y da forma.

El primer verso nos habla de un momento de claridad. Martí dejó establecido que "El Sol es padre de la poesía, y madre de ella la naturaleza."¹⁷ lo cual explica la diafanidad espiritual en que se destacan las imágenes. Su luz primaria, al herir la sensibilidad poética, hace que de ella dimanen la idea hecha sensible al espíritu por la instrumentación del lenguaje analógico: "ave" siendo igual a "pensamiento", el germen impartido por la Musa. La imagen alada se aclara en una crónica sobre crítica y arte enviada a *La Opinión Nacional* de Venezuela en abril de 1882, al hablar Martí de los poetas de Francia, muy en particular de Sully-Prudhomme calificado de "poeta puro": "El poeta es aposento de un ser divino, luminoso y alado, que rompe el pecho del poeta cada vez que abre en su cárcel las alas."¹⁸ Alas inmensas que expanden un aposento humano y finito; no obstante, morada digna de lo divino hecha con el finísimo vellón de una sensibilidad acogedora.

En el siguiente verso se hace referencia a un temblor de ramas es el impacto y reacción anímica causada por esa presencia ultraterrena, seguida de una afinación espiritual y sintonía con el ritmo universal.

*Abrese el alma en flor: tiemblan sus ramas
Como los labios frescos de un mancebo
En su primer abrazo a una hermosura.*

Toda la pureza y virginidad simbolizadas por el abrazo del mancebo muestran la relación íntima y fecunda en que germinará el verso. Se acerca el momento de plenitud, de arrobamiento amoroso, el éxtasis místico-poético como forma de conocimiento. Los versos a continuación lo anuncian al sugerir un enlace nupcial.

¹⁷ *Ibid.*, XV, p. 24.

¹⁸ *Ibid.*, p. 263.

*Cuchichean las hojas; tal parecen
lenguaraces obreras envidiosas,
A la doncella de la casa rica
En preparar el tálamo ocupadas.*

La llegada y presencia de la inspiración en busca de su nido es un símil que parte de la imagen central, árbol-poeta, base en que descansa el concepto de la creación en poesía como un proceso orgánico, vital y no frío y meramente intelectual. El alma abierta es árbol florecido a punto de ser fecundado y dar el fruto de la poesía; las ramas y las hojas vibran al soplo de un viento divino y el ser poético está a punto de desposarse con la Musa. En este punto Martí sigue la dialéctica amorosa del santo del Carmelo al vivir en comunión cordial con su amada, la Poesía. Pero de pronto surge a la vista un "imposible verosímil", un contrasentido tan propio del lenguaje poético: él mismo es el lecho nupcial y el amante que hace entrega total del corazón como vaso acogedor del dolor universal.

*Ancho es mi corazón y es todo tuyo.
¡Todo lo triste cabe en él y todo
Cuanto en el mundo llora; y sufre y muere!*

Como puede verse, el desarrollo del poema ha indicado ya la llegada y presencia de la inspiración, el impacto que causa, su recinto acogedor y la inminente comunión creadora. En los versos a continuación, se enumeran los actos que constituyen la purificación total del arte de la expresión. Las palabras son el poeta mismo, su follaje necesitado de limpieza.¹⁹

*De hojas secas, y polvo, y derruidas
Ramas lo limpio; bruño con cuidado
Cada hoja, y los tallos; de las flores
Los gusanos y el pétalo comido
Separo; oreo el césped en contorno.*

¹⁹ *Ibid.*, VII, p. 234.

Hay que recordar que Martí sabe sufrir la larga ausencia de la Musa y padecer con paciencia un período de prolongada esterilidad. Así lo indican “las hojas secas”, y “el polvo” y “las derruidas ramas”; todo como consecuencia de una sequía que ha llegado a su fin. En otro poema, “Mi Poesía”, de *Versos libres*, aparece la misma obsesión de asepsia que debe caracterizar la creación poética, pero añade el detalle significativo de cuidar unos “musicales... rasos” que amparan el sueño de la poesía.²⁰ Martí alude a la melodía espiritual, el ritmo interior que imanta la imagen y la palabra feliz en que “nazca ya alado y sonante” el verso. Bruñir y tallar las hojas sanas es afinar el lenguaje para una correspondencia lúcida con el huésped invisible. Los gusanos y pétalos comidos deben ser apartados como símbolos de muerte, insensibilidad y ceguera.

El preparativo final es un “orear el césped en contorno”. Abierta de par en par el alma floreciente, se hace la ventilación de un recinto con aire empobrecido. En el hondón del alma penetra y circula un aire puro, extraño, aspirado con ansiedad y gozo. Este cambio de aire por otro mejor hace recordar “el cierzo muerto” y el “Austro” amoroso y dilecto de San Juan de la Cruz en *El cántico espiritual*.²¹ Los dos siguientes versos de clausura contienen la ofrenda de un ser ya purificado dándose en amorosa entrega. El estado poético es de lucidez extrema, de trance inevitable, en que la mente intelectual se aquieta y se activa la receptividad intuitiva.

*Y a recibirte, oh pájaro sin mancha,
¡Apresto el corazón enajenado!*

En “Arbol de mi alma”, Martí se asombra ante la inesperada aparición de la Poesía y, ya en su presencia turbadora, poetiza en parlamentos iluminadores, la dualidad del proceso creativo, la unión perfecta y amorosa que vivifica la poesía.

²⁰ *Ibid.*, XVI, p. 226.

²¹ Río, Angel del y Amelia del Río, *Antología general de la literatura española*, (Nueva York: La Dryden Press, 1954), t. I, p. 469.

Historia de la gente sin historia
Testamentaria de pardos
y morenos libres en la
Habana del siglo XIX

Pedro Deschamps Chapeaux

Los testamentos otorgados por pardos y morenos libres, en la Habana del siglo XIX, revelan aspectos de la vida de la llamada "gente de color", a través de los cuales nos es dable conocer, no sólo la influencia ejercida por la sociedad esclavista en sectores integrantes de su población marginal, sino también la participación de ésta en el mundo colonial.

La legalización de las uniones maritales mediante el matrimonio eclesiástico, la *cristianización*, por el bautismo; la legitimidad o no del nacimiento propio y el de la prole, la *nacionalidad* del otorgante; sus relaciones sociales, su particular devoción por una deidad católica, en suma, todo el ciclo vital de una entidad social, manifestado en su última voluntad legalizada ante y por un escribano público.

El testamento registraba primeramente, la fe católica del testador, a continuación el nombre, su nacionalidad (africano o criollo), su estado civil, la situación económica (propiedades, deudas o insolvencia), y por último, la disposición del caudal que hubiere, puesto en manos de sus herederos y albaceas.

Invocando pues, el nombre de Dios, el dios católico, impuesto por el colonizador, el negro o mulato libres, iniciaba el dictado de su última voluntad consignando su fe en una deidad suprema, que sin duda alguna, no respondía a la concepción religiosa de su tierra natal; sin embargo, el testamento comenzaba: "En nombre de Dios todopoderoso, amén. Sépase que yo..."

Así, bajo el manto del catolicismo, quedaba cubierta, indudablemente, la deidad ancestral, vetada por el régimen esclavista, que no obstante, permitía la organización de *cabildos*, donde el otorgante, de acuerdo con su origen nacional, se reunía para cantar y bailar en honor de *Olofi*, *Abasi* o *N'Zambi*, supremas deidades de yorubas, carabalís y congos.

De esta dualidad religiosa se deduce, que

... los negros recibían la religión cristiana como una especie de mampara, tras la cual escondían o disfrazaban conscientemente sus propios conceptos religiosos. Adoptaron las imágenes católicas y las culturaron. Pero en verdad, bajo las invocaciones de los santos del catolicismo adoraban a los representantes de la divina corte africana.¹

Los nombres

En lo referente a la onomástica, el testamento constituye una valiosa fuente informativa sobre los nombres más comunes en la población africana y sus descendientes. Entre los varones los que aparecen con más frecuencia son: *Francisco*, *Pedro*, *Juan* y *José*; y en cuanto a las hembras: *María de Regla*, *María de la Merced*, *María Dolores*, lo que parece corresponder más que a la selección o preferencia de los padres o padrinos, a una norma trazada por los encargados de administrar el bautismo, tal vez, con el propósito de establecer una división social en la onomástica colonial, fijando nombres propios para negros y blancos.

En 1828, en la relación de las 15 parteras autorizadas para ejercer en La Habana, las dos de raza blanca, respondían a los nombres de Ubalda y Benita; de las 13 restantes, de color, con una excepción, todas las

¹ KLÖPPENBURG, B. *A Umbanda no Brasil*. Petrópolis, Río de Janeiro. 1961.

demás llevaban en su primer nombre, el de María: María de la Luz, María del Carmen, María de Jesús y así sucesivamente.

Con respecto a los 14 flebotomianos o dentistas registrados en 1836, por la *Guía de Forasteros*, el nombre de José, aparece en primer término en 8 de ellos: José de la Encarnación, José Benigno, en el testamento: Tomás José, Manuel José; con dos excepciones: Macario y Celestino Antonio.²

Nacionalidades y matrimonios

En lo concerniente a la *nacionalidad* del testador, éste hacía constar que pertenecía a la *nación carabalí, lucumí, congo, arará o mandinga*, con algunas excepciones de la vasta comunidad conga: *congo real, congo, congo mondongo*, pero generalmente no se agregaban más detalles sobre el origen. En lo referente a los nacidos en la Isla y conocidos como negros criollos, declaraban la localidad o provincia de su nacimiento.

En este aspecto de la nacionalidad, los datos ofrecidos por los *cabildos*, al solicitarse de las autoridades el correspondiente permiso para su establecimiento y los partes oficiales de las fugas de esclavos, publicados en la prensa de la época, aportan más detalles sobre la nacionalidad de los africanos traídos a la Isla por los traficantes del ébano humano. Los primeros declaraban al constituirse que los formaban individuos de la *nación mina guagui, gangá quirí, mandinga lumba alogasapí, arará magino o congo musundi*, entre otros; mientras que en los segundos, se participaba la fuga de un negro *congo muriaca, lucumí mosé, lucumí eyo, carabalí bané o mandinga bembara*.

El testamento revela también las relaciones entre los individuos de una misma procedencia o de un origen común, lo que queda establecido, no sólo en los matrimonios, sino en la designación de herederos, albaceas y curadores o tutores. En este aspecto, parecen sobresalir los *carabalís*. En 1833, el negro libre, Benigno Garrido, perteneciente a la *nación carabalí*, "casado y velado según ordena nuestra Señora Santa Madre Iglesia con la morena Rosalía Valladares..." hija legítima de

² DESCHAMPS CHAPEAUX, P. *El Negro en la economía habanera del siglo XIX*. Habana, 1971.

Ciriaco Peñalver y Concepción Villegas, ambos carabalís; designó como curador o tutor de sus menores hijos, al negro libre, de igual nacionalidad, Antonio Guevara;³ hecho que se repite frecuentemente entre los integrantes de la población de origen o descendencia carabalí.

En los matrimonios, muchos se efectuaban entre individuos de una misma nacionalidad, otros se realizaban entre los de nacionalidades diferentes, que si bien en la patria lejana, eran imposibles de efectuar, a veces por la distancia territorial que los separaba o por las incesantes rivalidades tribales, en Cuba, el denominador común, el régimen esclavista, borraba distancias y orígenes, y un nuevo tipo etnológico surgía para fundirse en el crisol cubano. Así nos encontramos con matrimonios entre *carabalí y mina*,⁴ *Carabalí y gangá*,⁵ *carabalí isuama y lucumí*,⁶ *Lucumí y arará*,⁷ y muchos más que harían interminable su relación, sin contar los llevados a cabo entre africanos y criollos.

Relaciones sociales

Otro interesante aspecto que revelan los testamentos, son las relaciones sociales del testador, que se manifiestan en las designaciones de los albaceas, que en muchas ocasiones, correspondían a personas destacadas en la sociedad esclavista por sus actividades socio-económicas; de ahí que fueran escogidos como tales, alguna que otra vez, individuos como Don Antonio Mendoza, nombrado por Francisco Abrahantes, teniente del batallón de Morenos Leales de La Habana, africano, de oficio peluquero, fallecido durante el proceso de la conspiración de la Escalera en 1844, que lo designó heredero de todos sus bienes, al morir su legítima esposa María de la Concepción Hernández, pues "...es mi voluntad que al fallecimiento de ésta lo sea de todos mis bienes el señor Dn. Antonio Mendoza, en prueba de gratitud, por los servicios que de él he recibido..."⁸

³ ARCHIVO NACIONAL. *Escribanía de Gobierno*. Leg. 92/3 y Leg. 94/6.

⁴ ARCHIVO NACIONAL. *Escribanía de Junco*. Leg. 77/1044.

⁵ ARCHIVO NACIONAL. *Escribanía de Salinas*. Leg. 567/6465.

⁶ ARCHIVO NACIONAL. *Escribanía de Daumy*. Leg. 101/1.

⁷ *Ibidem*. Leg. 613/19.

⁸ ARCHIVO NACIONAL. *Escribanía de Pontón*. Leg. 322/2.

Igual disposición dictó el teniente del batallón de Pardos Leales de la Habana, Nicolás Lanes, carpintero, con taller establecido y propietario de 4 casas, un solar y 3 esclavos, quien en testamento otorgado en Julio 10 de 1818, designó como albaceas, en primer término al Lcd. D. Pedro de Sotolongo y en segundo al pardo libre Manuel Suárez y como universal heredero de todos sus bienes a D. José Eusebio Valdés, de la Casa Cuna "...por particular amor y haberlo criado y educado desde su más tierna edad..." y para el cual le había sido entregada la cantidad de 180 onzas de oro, por mandato de Dña. Nicolasa Ramírez de Arellano.⁹

Cohesión nacional

Otros muestran la cohesión existente entre el otorgante y sus conacionales, en forma tal, que sus bienes pasaban a ser propiedad colectiva de su *nación*, representada por el *cabildo* al cual pertenecía. Ilustra esta voluntad, la disposición dictada en la Habana, el 19 de enero de 1830, en el barrio de Jesús María, por María Josefa de Cárdenas, negra libre, de *nación congo real*, quien ordenó que sus bienes pasasen al dominio de

...la Nación Congo Real y en ella a todos los individuos que la componen, entendiéndolo que particularmente ninguno tiene derecho ni acción, sino que mis bienes los dejo destinados a beneficio de todos para las contribuciones y gastos que son indispensables, siendo mi intención el que conserven estas fincas para usufructuar sus réditos...¹⁰

Sobre la esclavitud

Consta también en los testamentos, en lo referente a las propiedades, la disposición en que se ordenaba la libertad o coartación de los esclavos, a los que se otorgaba tal beneficio "... en pago de los buenos servicios que de él he recibido..."

Esta disposición del testador, nos revela además, que la institución esclavista no era mantenida solamente por la burguesía colonial, sino

⁹ ARCHIVO NACIONAL. *Escribanía de Guerra*. Leg. 1129/15629.

¹⁰ ARCHIVO NACIONAL. *Escribanía de Vergel*. Leg. 84/4.

que el régimen imperante, consentía la participación en la misma, a aquellos que habiendo sido esclavos, al alcanzar su libertad y permitir-se su economía, se convertían a su vez en esclavistas de menor cuantía, y adquirirían la "pieza", que como una cruel contradicción, podía pertenecer a la misma *nación* del comprador.

La posesión de esclavos por blancos empleados en el servicio del comercio o la administración colonial o por negros y mulatos artesanos, era posible "...por la relativa facilidad de adquirir a bajo costo esclavos en el primer cuarto del siglo XIX...",¹¹ operación que realizaban aquellos que lograban reunir, mediante su labor artesanal o burocrática, la cantidad necesaria, con el propósito de ponerlo "...a su servicio o para arrendarla y mejorar sus ingresos."¹²

Disposiciones finales

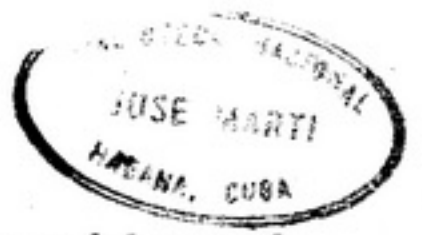
Finalmente, ordenaba el otorgante, el amortajamiento de su cadáver bien con el hábito del santo de su devoción o el uniforme militar que le correspondiera, por pertenecer al batallón de pardos o de morenos, sin olvidar las treinta misas de San Gregorio, el pago de las mandas forzosas y las pías patrióticas, cuyo pago iba a engrosar los fondos de la iglesia parroquial de su barrio o partido.

Como ejemplos, baste presentar lo dispuesto por el matrimonio formado por Anastasio de Moya, moreno libre, de *nación mandinga* y María de los Angeles Palomino, de *nación carabalí*, vecinos del barrio extramuros de Jesús María, los cuales, por testamento dictado el 29 de abril de 1818, encargaron a sus herederos se les amortajase, él, con el hábito de San Francisco y ella, con el de Nuestra Señora de la Merced;¹³ y lo ordenado para igual ocasión, por el negro libre José Rafael del Rey, vecino del barrio extramuros de San Nicolás, sargento que fuera del batallón de Morenos Leales de la Habana, quien en testamento otorgado en 5 de Marzo de 1816, estipuló "... cuando acaezca mi fallecimiento quiero se me amortaje con el traje militar de sargento que fui de la

¹¹ BROWN, GERARDO. *Cuba Colonial*. Habana, 1952.

¹² LE RIVEREND, JULIO. *La Habana. Biografía de una provincia*. Habana, 1960.

¹³ ARCHIVO NACIONAL. *Escribanía de Daumy*. Leg. 31/8.



Infantería voluntaria de morenos y se me dé sepultura en el lugar destinado y dejo las demás disposiciones de mi funeral y entierro a la voluntad de mis albaceas.”¹⁴

Aspectos varios

Una investigación profunda, a través de los numerosos testamentos otorgados por los pardos y morenos libres, así como la documentación sobre los intestados, existentes en nuestro Archivo Nacional, enriquecería la “historia de la gente sin historia”, aclarando dudas y deshaciendo viejas y prejuiciosas leyendas sobre las costumbres de la “gente de color”, como se conocen, dice de las Barras “. . . los negros y mestizos que abundan en la Isla, y constituyen quizás las tres cuartas partes de la población. . .”¹⁵

Una de las creencias más arraigadas a través de los tiempos, es sin duda, la negativa o indiferencia que se atribuye al negro, hacia la institución del matrimonio, sin embargo, innumerables testamentos expresan que el otorgante es hijo legítimo y a su vez casado y velado como lo ordena la “Santa Madre Iglesia”. Así lo hace constar José Rafael del Rey, quien declara en su testamento ya citado “. . . declaro que fui casado y velado con María de los Remedios Pérez en primeras y en segunda con Antonia Abad ambas criollas. . .”

Sobre los matrimonios entre la población de color, dice La Sagra:

Según la Estadística se ha contraído en la Isla, durante el año a que se refiere (1828), 1 matrimonio por cada 194 individuos, y considerando separadamente las clases de la población, resulta 1 matrimonio por 166 individuos blancos, por 236 mulatos libres, por 347 negros libres y 207 esclavos. Esto prueba que son hoy día más frecuentes los matrimonios entre los esclavos que entre los libres de color; circunstancia bastante notable que prueba mucho en favor del buen cálculo de los amos, que tanto en las fincas como en las ciudades favorecen la unión legítima de sus esclavos; al paso que los libres, abandonados a una corrupción cada vez más extremada, emplean sólo los recursos de la independencia en que viven, para aumentar sus vicios, su desidia y su imprevisión.

¹⁴ ARCHIVO NACIONAL. *Escribanía de Junco*. Leg. 335/5192.

¹⁵ BARRAS, A. DE LAS. *La Habana a mediados del siglo XIX*. Madrid, 1926.

Sin embargo, después de alabar "el buen cálculo de los años" y exponer los vicios de la población de color, La Sagra señala, que en 1828, se celebraron en la Habana 6,238 matrimonios de blancos y 3,283 de color, haciendo resaltar que "...entre la gente de color, el barrio de Jesús María, que contiene muchas familias acomodadas de esta clase, presenta una proposición favorable a los nacimientos legítimos, lo mismo que el de la Salud y la Catedral..."¹⁶

Del barrio de Jesús María, precisamente, es el testamento que cierra esta breve exposición sobre aspectos contenidos en los testamentos de pardos y morenos. Corresponde el mismo, al pardo libre Francisco de Paula Matoso,¹⁷ hijo legítimo de Diego Ferrer, conocido por Matoso; padre del poeta Gabriel de la Concepción Valdés "Plácido".

TESTAMENTO

En el nombre de Dios Todopoderoso amén. Sépase que yo Francisco de Paula Matoso, natural de esta y vecino del barrio de Jesús María, hijo legítimo del pardo ingenuo Diego Matoso y de María de la Luz Sánchez, que al presente viven, estando enfermo, pero en mi entero juicio y cabal memoria que Dios Nuestro Señor se ha servido darme, creyendo como firmemente y verdaderamente creo en el misterio de la Trinidad Santísima, Padre, Hijo y Espíritu Santo, tres personas realmente distintas y una esencia verdadera, en el de la Encarnación del verbo divino, que para nuestro remedio se hizo hombre en las entrañas purísimas de María Santísima Señora nuestra y Madre de Pecadores, y en todos los demás artículos y misterios que cree, confiesa, predica y enseña Nuestra Santa Madre Iglesia Católica, Apostólica Romana, regida y gobernada por el Espíritu Santo, bajo de cuya fe y creencia he vivido y profesado hasta morir como católico y fiel Cristiano temiendo la muerte que es natural a toda criatura y su hora incierta, previendo que ha de llegar la mía, quiero hacer mi testamento y para su mejor acierto y dirección elijo por mi abogada a la misma Soberana reina de los Angeles María Señora nuestra, para que interceda con su precioso hijo, perdone la gravedad de mi culpa y ponga mi alma en carrera de salvación, con cuya protesta, súplica y divina invocación, lo ordeno en la forma siguiente.

Primeramente encomiendo mi alma al mismo Dios y Sr. que me la dio, crió y redimió con el precio y valor infinito de su preciosa sangre, pasión y muerte

¹⁶ SAGRA, R. DE LA. *Historia física, política y natural de la Isla de Cuba*. París, 1842.

¹⁷ ARCHIVO NACIONAL. *Escribanía de Ortega*. Leg. 372/11.

y le suplico con la mayor humildad se digne perdonarla y llevarla a su eterno descanso con sus escogidos para donde fue creada, el cuerpo mando a la tierra de que fue formado, y cuando acaezca mi fallecimiento, quiero ser amortajado con el hábito de Nuestra Señora de la Merced, de quien es devoto, y que se le dé sepultura en el Cementerio General dejando lo demás de mi funeral y entierro a disposición de mi Sra. Madre. = Itm. mando se digan tres misas de alma por la mía y las demás que quisiese mi Señora Madre, que se le den limosnas de dos reales a cada una de las mandas forzosas y los tres peros de la pía patriótica, según R.L. disposición. = Itm. declaro ser de estado soltero y no tener hijos de ninguna especie. = Itm. declaro por mis bienes un negrito nombrado Pedro de nación gangá de edad como de doce años. = Itm. declaro que el pardo Fernando Marín me es deudor de la cantidad de un ciento un pesos cuatro reales, que le presté y de cuya suma no me ha otorgado documento, lo que declaro para que conste. = Itm. declaro que igualmente me es deudor el pardo Francisco Díaz de la cantidad de nueve onzas de oro de la cual otorgó documento en favor de D. Nicolás Valdés por mi disposición, quien la conserva en su poder, y no obstante que aparezca en esos términos declaro que dicha suma me corresponde. El L. D. Francisco Pérez Angueyra me adeuda una onza de oro de que no hay documento. = El moreno Facundo ocupado en el cuidado de gallos, también me adeuda veinte y cuatro pesos, no recordando en este acto otros créditos de pequeñas cantidades de que tengo instruida a mi Señora Madre, lo que declaro para la debida constancia. = Item. declaro ser deudor a Dn. Manuel González de la cantidad de cuatro onzas de oro, no habiéndole otorgado documento, a Dn. Francisco Vidal Herrera dos onzas de oro a Dn. Domingo Herrera una onza, a D. Ignacio de los Reyes cinco onzas de oro, a D. Nicolás Valdés seis onzas de oro, no recordando en este acto otras deudas, bien que si en lo adelante trajere a la memoria alguna, se lo comunicaré a mi Señora Madre, a quien encargo sobre lo que se me adeuda, y satisfaga lo que yo debo. = Item. declaro tener vendido a D. Nicolás Valdés un negro nombrado José de la Merced de mi propiedad, en la cantidad de cuatrocientos pesos, de cuya venta no le he formado escritura, pero si le tengo otorgado un documento de resguardo de fecha el diez del corriente en la Villa de Guanabacoa, declaro que aunque aparece en aquel lugar su otorgamiento, ya tenía percibida la suma con anterioridad en esta ciudad, lo que declaro para su constancia.

Y para que lo referido tenga efecto, nombro por mis albaceas tenedores de bienes en primer lugar al L. en Medicina D. Luis Granados y en segundo, a mi tío Luis Sánchez, para que en el lugar y grado que van electos cumplan esta mi disposición aunque sea pasado el año de albaceazgo, pues al intento les prorrogo el demás término que necesiten. Y del remanente de todos mis bienes, deudas, derechos y acciones que por cualquier título o razón me toquen y pertenezcan, instituyo y nombro por mis únicos y universales herederos, a los referidos mis padres Diego Matoso y María de la Luz Sánchez, para que lo que fuere lo hallan y hereden con la bendición de Dios. Revoco y anulo otros cualesquieras testamentos, codicilos, poderes y otras disposiciones, que antes de estas haya hecho por escrito o de palabra, que quiero no valgan ni hagan fe en manera

alguna, salvo este que es mi voluntad se guarde, cumpla y ejecute en aquella vía y forma que más haya lugar en derecho. Yo el Escmo. de él me doy fe que el otorgante se halla en su entero juicio y cabal memoria, que no firmó por haber manifestado hallarse con las manos entumidas a según se infiere de los vejigatorios que se le han aplicado a los maderos de ambos brazos, de su ruego lo hizo uno de los testigos, que lo fueron el Subteniente del Regimiento de La Habana D. Matías de la Torre, Dn. Francisco Lanza y el Subteniente retirado D. José Elías Morejón, vecinos presentes, advirtiendo haberse otorgado extramuros de esta Ciudad en el barrio de Jesús María en veinte y seis de Agosto de mil ochocientos treinta y nueve años. fha. ut supra. tgos. los dhos. A ruego del otorgante y como tgo. Matías de la Torre. Ante mí Juan de la Puente. Nota. Falleció el contenido y di cláusulas para la iglesia. Habana y Agosto veinte y siete de mil ochocientos treinta y nueve años. (Hay una rúbrica). Es conforme a su original y protocolación que se halla en mi archivo de escras. a que me remito y de pedimento de parte, doy el presente en dos pliegos del Sello segundo dejándolo anotado en su matriz. En la Habana a once de septiembre de mil ochocientos treinta y nueve años. (Fdo.) Antonio Regueyta.

España en cinco esperanzas.
{Comentarios a un poema
de Nicolás Guillén}

Adolfo Martí-Fuentes

España —poema en cuatro angustias y una esperanza (1937), es el libro con el que Nicolás Guillén encuentra el tema capaz de conmover, en el ámbito de lo universal, su indiscutible vena de poeta social. Si en *West Indies Ltd.* (1934) ve el fenómeno antillano en la homogeneidad de su valor archipiélago; si en *Cantos para soldados y sones para turistas* (1937) ya está presente la dimensión extra-isleña referida a un escenario continental, pronto, en *España* (que se publica simultáneamente en México y Valencia) su invariable y esencial humanismo lo lanza a la denuncia de la agresión perpetrada por el fascismo contra la nación que es “raíz de nuestros árboles”.

El subtítulo que escoge Guillén para este libro no nos parece el más adecuado porque, en rigor, no se trata de “cuatro angustias y una esperanza”, sino de cinco esperanzas que cantan la fe sin desmayo en el triunfo de la causa popular. El poeta, por otra parte, en su vertical optimismo, se encuentra por lo regular bastante alejado, a lo largo de toda su obra anterior y posterior y, como es natural, en el libro que comentamos, del sentimiento de angustia, sentimiento romántico por excelencia, nada cercano de su estilo. Es su voz la del artista, llena de vigorosas resonancias vindicadoras, con puños enardecidos, ojos coléricos y gritos que asoman a las bocas.

España es un gran poema mural¹ en el que las partes no se contradicen, por estar integradas a un todo aglutinante, tanto en el aspecto temático como en el formal. Es, sin embargo, de tener en cuenta, la voluntad del escritor quien, después del uso de una versificación conscientemente embridada en las cuatro "angustias", se desborda en "La voz esperanzada" de la última parte del poema, como si quisiera impregnar a dicho final de la grandilocuencia épico-lírica que armonice, en un gran acorde sinfónico, con la aurora que vislumbra. Pero, como ya hemos anotado, si lo que se propuso el poeta fue esto: un contraste entre las cuatro "angustias" iniciales y la hermosa cantata, llena de violencia, con la que termina el poema, no logra plenamente su objetivo porque hay en el conjunto la misma factura de optimismo sin angustia, de combate "in crescendo", no siendo la parte final más que la culminación del clima general que antecede. Sólo en la "Angustia cuarta", dedicada a Federico García Lorca, hay una quiebra momentánea del tono vigoroso que es característico en el resto del poema y la congoja se asoma al verso ante la irremediable pérdida del amigo muerto; aun así, la solución que se da en este fragmento, a través de los tercetos con que concluye, es también un canto de resurrección esperanzadora, como veremos más adelante.

Un ceñido retablo inicial —la "Angustia primera"— "saltando el tiempo", identifica a los soldados de la conquista de América, en su heroicidad desconcertante, con los milicianos de la República, no sin antes, claro está, haber recibido la acción del fuego purificador que, al fundir los instrumentos y símbolos del "viejo metal imperialista" y transformarlos en balas de las trepidantes ametralladoras del pueblo, rescata al héroe espontáneo de ayer para la lucha necesaria de hoy.

La llamada "Angustia segunda" constituye el reconocimiento de las raíces comunes en el frondoso árbol hispánico, de donde surge un sentimiento de solidaridad apremiante, único recurso que permitirá levantar, hasta el florecimiento, la generosa sangre fraterna que se derrama en los campos de la España en lucha contra el invasor.

¹ Como fue escrito en el primer viaje de Guillén fuera de Cuba —a México— quizás no sea desacertada la idea de que a la construcción de arquitectura plural de este poema haya contribuido la contemplación asombrada de los murales mexicanos de Orozco, Rivera, Siqueiros y también ¿por qué no? los más expresionistas de Rufino Tamayo.

La ecuación "Muerte-fraile" de la "Angustia tercera" no es la imagen de un anticlericalismo folletinesco o de consigna, sino, como bien sabemos, realidad desafortunada del pérfido papel que desempeñaron durante la contienda civil española los que, por su vocación cristiana, hubieran debido dedicarse a tareas menos comprometedoras de su dignidad. En este pequeño cuadro el poeta se dispone a abandonar el regodeo de su sensualismo tropical, los ritmos apasionantes de su baile, urgido por las dos sangres que de España le vienen, cuya presencia en las venas le dicta el dramático ofrecimiento es esta hora de su tragedia:

*mi piel, en tiras, para hacerte vendas,
y mis huesos marchando en tus soldados.*

La última de las "Angustias" —la cuarta—, está dedicada, como ya dijimos, a Lorca. Es ella una búsqueda infructuosa del poeta amigo, asesinado durante los primeros días de la guerra. Aquí el poema alcanza una dimensión patética; nos parece la parte más lograda, quizás porque sea la única en que las vivencias del poeta pueden manifestarse en toda su anchura. La pregunta "¿Dónde estará Federico?" se torna exclamación desoladora. No obstante, en los versos finales de esta sección del poema, Federico se alza "en luz bañado" para acompañar a los gitanos que le buscan, por los perfumados montes de Andalucía.

En fin, en "La voz esperanzada", "una canción alegre flota en la lejanía". España está ardiendo, pero ella es fuerte y opone su pecho numeroso a las balas matricidas, desafiante, porque sus batallones están hechos con soldados del pueblo: cantineros, muleros y peones. Y aquí da el salto Guillén hacia la orquestación polifónica, de gran mural, donde el autorretrato del propio poeta va grabándose entre promesas solidarias y premoniciones de victoria en versos que no resisten ya las medidas habituales, porque la grandiosidad del triunfo revolucionario que profetiza, impide el conocimiento de magnitudes que habrán de ser descifradas en el futuro. Sólo "(Una canción, en coro)" acepta de nuevo el milagro del metro y de la rima, y esa canción es el llamado imperativo a la marcha contra el invasor, casi un himno de guerra, fuerte y alegre, puesto que se avizora el triunfo del pueblo en la roja lejanía.

Guillén utiliza una gran variedad de recursos formales en este poema. Puede decirse que desde el empleo de moldes eminentemente clásicos, hasta el versolibrismo, hace vibrar, dentro de los cánones de una

lirica culta, una gama de formas en la búsqueda exigentísima de un mayor potencial expresivo. En efecto, *España*, en la obra del poeta, es una nueva ascensión hacia la perfección formal que, en aprendizaje sin tregua, lo conducirá por temas en los cuales sus vivencias parecen más profundas, hacia la difícil sencillez de sus *Elegías*. Están presentes ya aquí ciertos recursos de muy noble calidad que veremos luego ejecutados por mano maestra en las elegías dedicadas, por ejemplo, a Jacques Roumain y a Jesús Menéndez. No obstante, la escasez de vivencias exactas en España² hace que, en general, el poema no logre siempre el clima lírico capaz de comunicar a su lector la emoción que el tema requiere, apreciándose, en los momentos menos felices, cierto artificio retórico en la materia poética que hubiera necesitado —nos parece— un mayor caudal de efusión. Obsérvese cuánta ternura de buena ley hay en los versos dedicados a García Lorca, con quien el poeta tuvo gran amistad desde los días en que aquél visitó La Habana, en 1930. Aquí las vivencias legítimas de Guillén contribuyen a una más amplia comunicación afectiva. De ahí que nos parezca ese fragmento el mejor del poema, porque hasta la fuente lorquiana que podemos detectar en los octosílabos del romance que incluye está justificada por la dedicatoria temática. Además, existe cierto emparentamiento espiritual entre Lorca y Guillén que se trasluce a través de la obra de ambos —exquisitos poetas populares, no populistas— lo cual también coadyuva a la impresión de sinceridad lírica que nos deja esta parte del poema; mientras que la otra línea presente en *España*, la mesiánica y colosal de Whitman, no resulta instrumento tan idóneo en la pluma del poeta.

Hay en *España* una evidente preferencia por el endecasílabo, o por los ritmos endecasilábicos, que Guillén acostumbra a combinar con el heptasílabo, en forma de silva, como en la “Angustia primera”. La misma fórmula la emplea en “La voz esperanzada” después del momento de tensión orquestal más intenso, a base de versículos de longitud siempre superior a las veinte sílabas. La silva entonces le sirve al poeta como punto de apoyo popular para entrar en “(Una canción, en coro)” que tiene el preámbulo siguiente:

² Recuérdese que cuando Guillén hizo este poema aún no había visitado España.

*¡Con vosotros, mulero, cantinero!
¡Contigo, sí, minero!
Con vosotros, andando,
disparando, matando
¡Eh, mulero, minero, cantinero
juntos aquí, cantando!*

Por cierto, podemos constatar como rasgo estilístico notable el uso del gerundio (presente en los dos ejemplos anteriores y a lo largo de todo el poema) en *España*. A veces Guillén echa mano a un gerundio que reúne las ideas de acción durativa y de movimiento:

*yo os grito con grito de hombre libre que os acompañaré,
/camaradas;
que iré marcando el paso con vosotros,*

o como sucede en la estrofa utilizada anteriormente como ejemplo, en la que el verbo auxiliar elíptico no disminuye sino que intensifica los matices de significación durativa y de movimiento, al coordinar cuatro gerundios precedidos por el impulsor "andando". En otras ocasiones se logra la idea de una lentitud desesperante en contraste con la acción adverbial de un gerundio ya de por sí contrastante con el verbo que modifica:

*Hay quien muere sobre su lecho
doce meses agonizando,
y otros hay que mueren cantando
con diez balazos sobre el pecho!*

Pero donde más se destaca el carácter estilístico del gerundio usado por Guillén en este poema, es en la construcción absoluta del mismo, en formas de significado modal, a las que se añade, también con carácter estilístico, el empleo del polisíndeton que coordina la acción sucesiva, como el siguiente fragmento de la "Angustia segunda" en el que podemos apreciar, además, combinaciones de versos de tres, cuatro, siete, once, doce, y hasta dieciocho sílabas (predominando, como el siguiente fragmento de la "Angustia segunda" en el que podemos apreciar, además, combinaciones de versos de tres, cuatro, siete, once, doce, y hasta dieciocho sílabas (predominando, como hemos dicho, los de siete y once sílabas), carentes de rima:

*Yo la siento,
la raíz de mi árbol, de tu árbol,
de todos nuestros árboles,
la siento
clavada en lo más hondo de mi tierra,
clavada allí, clavada,
arrastrándome y alzándome y hablándome,
gritándome.*

.....
*y floreciendo en lenguas ardorosas,
y alimentando ramas donde colgar los pájaros cansados,
y elevando sus venas, nuestras venas,
tus venas, la raíz de nuestros árboles.*

Notamos también en el fragmento anterior la gran economía de elementos líricos que usa el poeta. Es a base de repeticiones atinadas como se logra el clima subjetivo y la fluidez rítmica a un mismo tiempo, recurso que corresponde a lo mejor de la técnica guilleniana.

En cuanto a la "Angustia tercera", se trata de cuatro serventesios endecasilábicos en los que el yo enfático de Guillén extiende su carta de presentación. Veamos una de las estrofas de esta pequeña sección que mejor tipifica los efectos técnicos que el poeta parece dominar con más soltura:

*Contra cetro y corona y manto y sable,
pueblo, contra sotana; y yo contigo,
y con mi voz, para que el pecho te hable:
yo, tu amigo, mi amigo; yo, tu amigo.*

A pesar de que, como hemos explicado, se aprecia en *España* una indudable predilección por heptasílabos y endecasílabos (sobre todo por este último), en la "Angustia cuarta" Nicolás Guillén, en sentido homenaje a García Lorca, comienza con una fórmula arromanzada de su creación, a base de estrofas de cuatro versos, de los cuales los tres primeros son eneasílabos y el cuarto, en riguroso orden, tetrasílabo, pentasílabo y octosílabo, para continuar con el esquema del romance clásico. Aun así, el cierre de esta sección del poema lo realiza Guillén con tercetos endecasílabos —“(Momento en García Lorca)”— de perfección quevedesca. Pero, a pesar de ser ésta, según entendemos, la parte

más conmovedora de todo el poema, es la que más retoques posteriores ha merecido del poeta, encaminados, por lo regular, según podemos cotejar si comparamos la primera edición de *España*, hecha en México por la Editorial México Nuevo, y la contenida en *Antología mayor*. La Habana, 1964, a frenar precisamente, el desbordamiento lírico en un afán de sobriedad que es consustancial al espíritu de Guillén.

“La voz esperanzada” se abre con una silva en la que algún minoritario eneasílabo va intercalado, sin que apenas sintamos esta variante métrica. Los adjetivos, que con tanta maestría usa Guillén, se encuentran aquí en yuxtaposiciones de poderoso valor plástico. Otro tanto podemos decir en cuanto a los sustantivos:

*Ardiendo, España, estás! Ardiendo
con largas uñas rojas encendidas;
a balas matricidas
pecho, bronce oponiendo,
y en ojos, boca, carne de traidores hundiendo
las rojas uñas largas encendidas.
Alta, de abajo vienes,
a raíces volcánicas sujeta;
lentos, azules cables con que tu voz sostienes,
tu voz de abajo, fuerte, de pastor y poeta.*

Pero para la inmensidad de la tragedia de España, ya no queda más, en esta parte que quiere ser culminación, que desembridar el verso y darlo fresco y resonante, como saliendo de un enmarañamiento exuberante de selvas tropicales; darse el poeta mismo con la vigorosa savia de América nutriéndole el vocablo prometedor. En este fragmento de la cantata final, Guillén que se ha sentido quizás demasiado constreñido por los moldes retóricos del resto del poema, siente el grito de su propio compromiso humano bulléndole en la sangre y de su voz se escapa la opulencia de la raza, en versos que son como formidables paneles que anuncian la victoria. Es natural, pues, que sea ahora cuando nos brinde su autorretrato, tanto físico como ideológico, ya que en él se hallarán las motivaciones de su dramática decisión en el conflicto español:

*Yo,
hijo de América;*

hijo de ti y de Africa;
esclavo ayer de mayorales blancos dueños de látigos
[sangrientos;
hoy, esclavo de rojos yanquis despreciativos y voraces
yo, chapoteando en la oscura sangre en que se mojan
[mis Antillas
ahogado en el humo agriverde de los cañaverales;
sepultado en el fango de las cárceles;
cercado día y noche por insaciables bayonetas;

corro hacia ti, muero por ti.

Como vemos, ya aquí el verso ha roto todas las medidas, presionado por el tema y se torna completamente libre dentro de una esencial hechura versicular que lo acerca al Whitman de *Leaves of grass*. Enseguida, "(Una canción, en coro)" construida con versos perfectamente consonantes, en enneasílabos, disminuye el clima heroico, de sinfonía wagneriana, para entonar el himno de los trabajadores que marchan al combate con la serenidad que les es propia. El poeta, desde luego, les acompaña como lo había prometido antes:

yo os grito con grito de hombre libre que os acompañaré camaradas;
que iré marcando el paso con vosotros,
simple y alegre,
puro, tranquilo y fuerte,
con mi cabeza crespa y mi pecho moreno,
para cambiar unidos las cintas trepidantes de vuestras ametralladoras,
y para arrastrarme, con el aliento suspendido,
allí, junto a vosotros,
allí, donde ahora estáis, donde estaremos,
fabricando bajo un cielo ardoroso agujereado por la metralla,
otra vida sencilla y ancha,
limpia, sencilla y ancha,
alta, limpia, sencilla y ancha,
sonora de nuestra voz inevitable!

Después de lo anterior, algunas consideraciones de carácter general pueden ser convenientes, con el objeto de ordenar un poco mejor las ideas acerca del poema que comentamos:

a) Se trata de un poema social con el que Nicolás Guillén da el salto desde las cuestiones nacionales y posteriormente antillanas y continentales, hacia un tema de carácter universal en su voz: España.

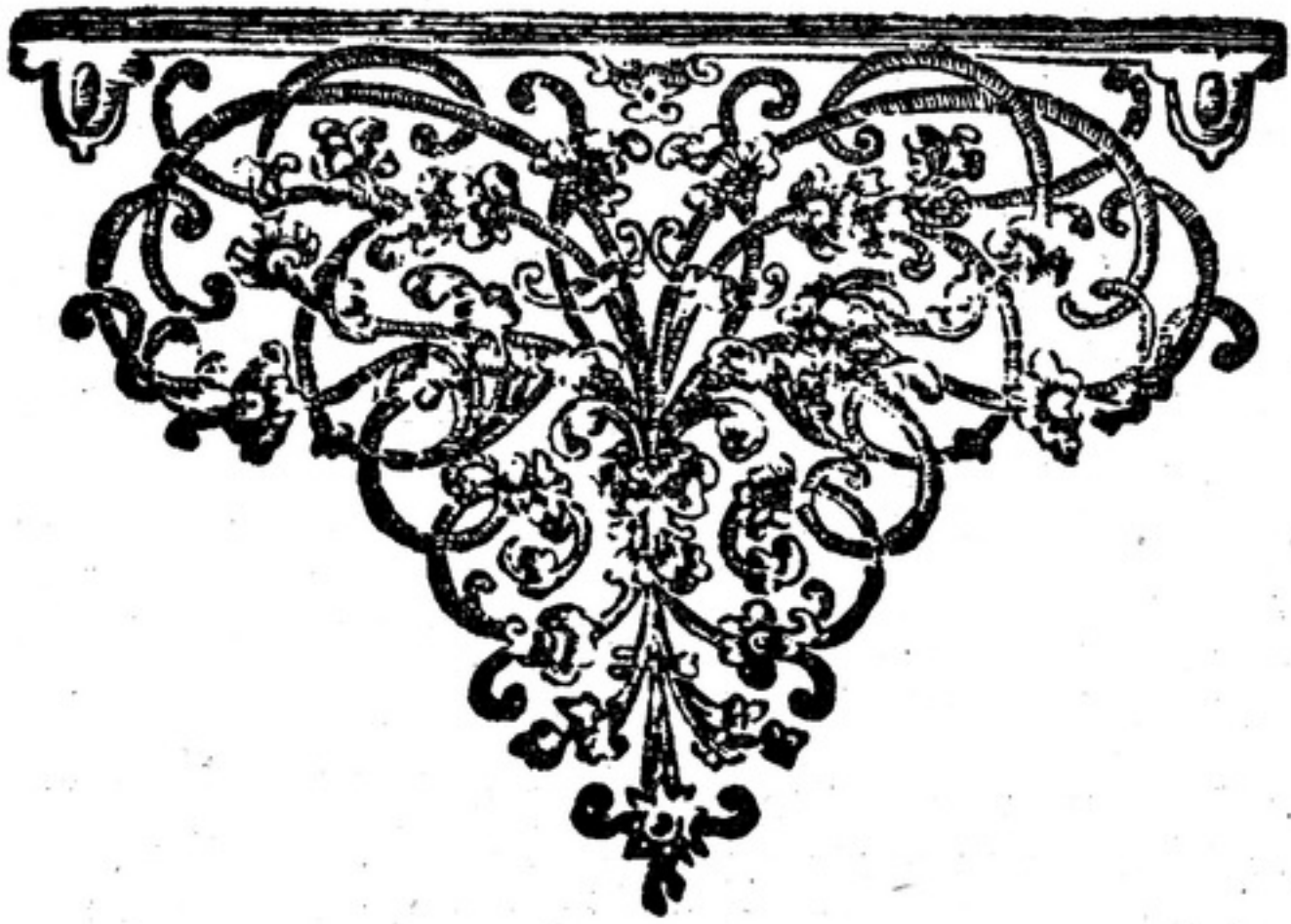
b) En realidad este poema está bastante lejos de un sentimiento de angustia (con la excepción que hemos anotado en cuanto a la sección dedicada a García Lorca), en primer lugar, porque ésta no es la cuerda propia del poeta, ajena a todo romanticismo; y en segundo lugar, por la falta de vivencias que hubieran podido conmoverlo más hondamente en cuanto a la tragedia española, por lo cual a veces sentimos presente cierto artificio retórico, pese a la gran maestría del poeta, lo cual hace que la comunicación afectiva decaiga en algunos momentos.

c) El poema, sin embargo, goza, en general, de gran virtuosismo formal y es antecedente inmediato, en su arquitectura de las *Elegías* en las que el sentimiento lírico nos parece mejor expresado.

d) *España* es un poema construido de principio a fin bajo las técnicas de formas cultas, sin concesiones de ninguna índole al facilismo. Se usan en su ejecución versos de medidas diversas, con preferencia endecasílabos y heptasílabos, aunque hay composiciones construidas con eneasílabos y octosílabos y algunas en que se cultiva un versolibrismo de apetencias polifónicas y épicas. En cuanto a esquemas estróficos, está presente la silva, el romance, los tercetos, los serventesios, así como variaciones arromanzadas y fragmentos que huyen de toda sujeción formal, como no sea la del versículo.

e) Hay un uso estilístico muy abundante del gerundio y del pronombre personal de primera persona con carácter enfático. También son notables ciertas elegancias, empleadas con una factura muy personal, como las repeticiones de sustantivos, adjetivos y verbos, y la adición o supresión de conjunciones que retardan o aceleran convenientemente la marcha del poema de acuerdo con el tópico tratado en cada momento.

Concluyendo, no dudamos que *España —poema en cuatro angustias y una esperanza* de Nicolás Guillén es obra digna de figurar como una de las contribuciones más serias que se han hecho, en el campo de la lírica hispánica, a la causa del pueblo español.



De la exposición periodística a la representación artística.

*{Estudio crítico sobre
Nicolás Guillén.}*

Hans-Otto Dill

La influencia recíproca entre el periodismo y la poesía, verificable en la obra del poeta y periodista cubano Guillén, permite formular algunos enunciados acerca de las tangencias y las diferencias de ambos géneros, y fijar el punto en el cual la exposición extra-estética pase a ser representación artística. Partiendo de este enfoque se estudiarán a continuación un artículo y un poema que versen sobre el mismo tema.¹

El núcleo del artículo "Cualquier tiempo pasado... fue peor"² lo constituyen la "respuesta del gobierno revolucionario, por boca de Raúl Roa, a la nota del Embajador Bonsal". El canciller Roa había rechazado, la víspera, un intento de ingerencia por parte del gobierno de Estados Unidos. El acontecimiento señalado es de "actualidad" en el sentido de "autenticidad", pero igualmente en el de "presencia en el espacio y el tiempo". El intercambio de notas patentiza los antago-

¹ El siguiente artículo es un fragmento revisado de una tesis doctoral escrita en el Instituto de Estudios Romanistas de la Universidad de Humboldt, bajo la dirección de la profesora Dra. Schober.

² En *Noticias de Hoy*, La Habana, 9 de julio de 1960; también reproducido en: NICOLÁS GUILLÉN. *Prosa de prisa*, La Habana, ed. de la Universidad de Las Villas, 1962, p. 294-97.

nismos entre Cuba y los Estados Unidos, y es el resultado de la acción de aquellas fuerzas que laboran por resolver esa contradicción, y por tanto, es actual en el sentido de "in actu", de "eficaz" u "operante".³ El artículo refleja una cala en la realidad, la cual es un proceso caracterizado por la actividad y el dinamismo. Se trata de un suceso tomado del sector más móvil y activo de la sociedad: la política.

Guillén enmarca este acontecer en un concepto histórico-social, en la historia de las relaciones de ambos países. Antes, explica,

una "nota" americana tenía el prestigio demoledor de un hachazo o de un nock out. El gobierno de turno, fuera liberal o conservador, trató siempre de evitar esa "vergüenza".⁴

El expone la dependencia económica y política de los pasados gobiernos cubanos con respecto a los Estados Unidos, pero a la vez muestra las luchas de las fuerzas antimperialistas y democráticas y su triunfo con la Revolución de 1959. Tales exposiciones "complementan" y "consuman" este acontecimiento, que sin ellas no sería más que un fragmento de un todo coherente, el cual no emergería a plenitud a partir del acontecimiento descrito.⁵ Sin embargo, Guillén se vale poco del hecho puro para elaborar esta conexión o para probarla. El intercambio de notas representa, por el contrario, un aspecto sustancial y palpitante del problema: señala el estado actual y una peripecia de las relaciones Estados Unidos-Cuba, así como el instante en que se produce su vuelco: por primera vez un gobierno cubano se enfrenta con verdadera soberanía a los Estados Unidos. Por tener el suceso verídico un valor intrínseco relativo, forma el núcleo del texto; en cambio, la exposición de los nexos es sólo una función del hecho y carece de valor propio: sirve para explicarlo. De ahí que resulta que el artículo funja como comentario.

³ Ver la definición de "aktuell" en el *Diccionario de la lengua alemana* de Campe, edición 1801, como "real, en oposición a lo que sólo es llamado tal", como "presente o de ahora, en oposición a lo pasado o anterior" y como "eficaz u operante, en oposición a lo estático". Citado por WILLY WALTHER, *Journalistik und Philosophie*, Leipzig, 1964, p. 69.

⁴ GUILLÉN: artículo citado en *Prosa de prisa*, p. 294.

⁵ Schlenstedt no comprueba en Kisch una unidad, sino un engranaje de lo representado sensorial y concretamente, y la deducción generalizadora cuya función sería complementar la realidad inmediata. DIETER SCHLENSTEDT. *Die Reportage bei Egon Erwin Kisch*, Berlin, 1957, p. 77.

El suceso determina la estructura tripartita del artículo. Se inicia con el apunte acerca del devastador efecto que causaban antes las notas de Estados Unidos en Cuba. Prosigue evocando el pasado imperialista "malo". En la parte central describe la lucha contra el imperialismo y la dictadura. El final presenta el hecho que se comenta, "la respuesta del gobierno revolucionario, por boca de Raúl Roa", y la conclusión de que, contrariamente a la opinión de Jorge Manrique, el presente es "mejor".

El propio Guillén aparece como un elemento de la realidad auténtica. En la frase inicial, "cuando yo era muchacho... una nota americana tenía el prestigio demoledor de un hachazo", Guillén funge meramente como un medio para situar el suceso en el tiempo y para atestiguarlo. Guillén como individuo no ocupa un lugar central.

De otra forma está aún Guillén presente en el texto:

... hablo del 14, del 16, del 18...
sigo hablando de aquellos días...
Estas reflexiones nos han venido a la maquineta luego de leer...
Y no hablemos de Estrada Palma.
cuando decimos "fondo", nos referimos también a la forma.
los días que hemos evocado al comienzo de nuestra crónica...⁶

Son *verba dicendi* y *scribendi* que designan el acto de decir o de escribir el texto, pero no el contenido de éste: ello se hace particularmente claro en el último ejemplo, en donde se remite al género periodístico de la crónica. Tales intercalaciones metalingüísticas dentro del contexto prelingüístico se refieren al estilo, al autor como productor de textos, al periodista, pero no al individuo Guillén, quien permanece fuera del texto.

El argumento y la temática están relacionados, en cuanto al material, con "el pueblo" o "la Nación"; con referencia al intercambio de notas dice: "Estamos asistiendo al encuentro del pueblo cubano consigo mismo".⁷ En otro pasaje, habla del "vasto prado de la Nación, sembrado de duros 'cocomacacos'".⁸

⁶ GUILLÉN: *art. cit.*, 294, 295, 296.

⁷ GUILLÉN: *art. cit.*, p. 296.

⁸ GUILLÉN: *art. cit.*, p. 295.

Junto a esta referencia al material y al contenido, se presenta una segunda: al plantear Guillén la pregunta retórica: “¿Fuimos más libres?”, está evocando a un interlocutor, a un destinatario, que está presente no sólo como un elemento de contenido representado, sino también como auditor o lector. Esta variante del texto indica explícitamente el contacto con el público y, con ello, una situación de comunicación. La referencia al público está formulada incluso gramaticalmente: “fuimos” no es un *pluralis modestiae* como en “hemos evocado”, sino que abarca al público. Este público es denominado “el pueblo cubano” o por sinónimos. El tránsito de la referencia temática al pueblo como colectividad social, a la referencia al mismo como público, lo subraya Guillén por medio del cambio de la tercera persona que denomina y describe por la primera persona del plural, que incluye al público: “A pesar de todo, la masa popular fue levantándose trabajosamente [...] La Enmienda Platt fue arrancada de nuestra Constitución...”⁹ El retrato de la realidad deviene retrato *para el lector*. El único propósito del comentario es convencerlo del significado del acontecer auténtico que consistiría en lo que sigue: “sí, están lejos [...] los días que hemos evocado [...] cualquier tiempo pasado... fue peor.”¹⁰

Al ser instado así el lector, en un plano secundario, a apoyar moralmente y con hechos el gesto de Roa, se pretende, a la vez a través del propio lector (que funge como medio para el fin)¹¹ provocar un efecto retroactivo sobre el acontecimiento auténtico.

En esta medida, el artículo mueve al público a “consumar” el estado verídico de las cosas no sólo en la mente (estableciendo la conexión con el sistema), sino también en la acción y en el tiempo. Es cierto que ofrece un balance intermedio y, por ende, (dentro del proceso de la política)), determinado fin. Es por eso que Guillén califica de crónica a su comentario renunciando en gran medida a la “agitación”.

⁹ GUILLÉN: *Ibid.*

¹⁰ GUILLÉN: *art. cit.*, ps. 298-97.

¹¹ Esto no es válido de una manera absoluta, en particular para la prensa socialista, sino solamente si se compara con el arte. Ver la distinción hegeliana entre la Retórica (Agitación) y el Arte: “En este aspecto los oyentes no deben ser movidos por ellos mismos, sino que su agitación y convencimiento han de emplearse también como un medio para el alcance del propósito cuya consecución se haya propuesto el orador”. GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL: *Asthetik*, Berlín, p. 895.

En el plano lingüístico-estilístico salta a la vista, además del empleo de los *pronomina y verba dicendi*, la frecuente mención de nombres y designaciones verdaderamente existentes (Roa, Machado, Enmienda Platt). Ellos establecen una referencia sencilla y unívoca a la realidad, ya que todos significan el objeto que designan. En "... luego de leer la respuesta del gobierno provisional [...] a la nota del Embajador Bonsal"¹², éste tan sólo se *menciona* relacionado con el suceso auténtico, pero no se plasma como individuo. Mas sólo como tal hubiera podido evocar otros significados no establecidos inequívocamente por el contexto. Aunque la mención de este nombre asocie significados diferentes en lectores diferentes, el texto está limitado a designar.¹³

Esta reducción de determinados elementos del texto a la función designativa, que excluye en gran medida aquellas denotativa y connotativa, demandan que los hechos mencionados y su conexión sean expuestos explícitamente en una forma conceptual abstracta: "... la estructura de nuestra economía siguió siendo la misma."¹⁴ Lo que produce una ruptura, característica del periodismo guilleniano, entre la mención de elementos auténticos de la realidad y la exposición conceptual-abstracta.

Además, Guillén emplea, a un nivel secundario, elementos plásticos imaginativos: "Como un pulpo gigantesco el imperialismo movió sin dificultad sus tentáculos"¹⁵; con lo cual logra repercusiones emocionales que intensifican el efecto pragmático al que aspira. La imagen del pulpo, en sí ambigua, es fijada sin equívoco mediante su acoplamiento con términos del campo político, tales como "imperialismo". O bien Guillén emplea imágenes que provienen, incluso en su sentido figurado, de un acopio de símbolos inequívocos y comunes al autor y al público

¹² GUILLÉN: *Ibid.*

¹³ *Designado* ha de entenderse en lo adelante como correlato real de un nombre; *denotado* como una clase de abstracción de nombres sinónimos. Ver Erhard Albrecht: *Sprache und Erkenntnis*, Berlín, 1967, nota 102. *Connotado* será empleado conforme a la siguiente definición: "Por connotación se entiende la relación signo-signo-usuario, o sea, la cuestión de las asociaciones surgidas en quien usa los signos". LIEBOLD: *Die semantische Struktur, der Wortinhalt und die Übersetzbarkeit*, en *Fremdsprachen*, 1967, No. 3, p. 204, nota 16.

¹⁴ GUILLÉN: *Ibid.*

¹⁵ GUILLÉN: *Ibid.*

y que, por lo tanto, ya no necesitan del acoplamiento con elementos auténticos o con términos abstractos. Cuando dice: “¿Qué va a decir el Tío Sam, que no sabemos gobernarnos?”¹⁶, no hay equivocación posible de que el tío es los Estados Unidos.

El poema homónimo “Cualquier tiempo pasado fue peor”¹⁷ comienza y termina con una paráfrasis y refutación del conocido poema de Manrique:

*¡Qué de cosas lejanas
aún tan cerca,
pero ya definitivamente muertas!*¹⁸

*¿No es cierto que hay muchas cosas
lejanas que
aún se ven cerca,
pero que ya están definitivamente muertas?*¹⁹

Es el equivalente lírico de la frase final del artículo: “Nos lo perdonará la fina sombra del poeta, el cortesano evocador de infantes y de reyes [...] nos lo perdonará don Jorge Manrique, pero cualquier tiempo pasado... fue peor.”²⁰

Otro paralelismo es:

*El Embajador
Donkey dejó al presidente
una Nota por
el incidente
de Mr. Long
con Felo, el estibador.
(Mr. Long sigue mejor).²¹*

¹⁶ GUILLÉN: *art. cit.*, p. 294.

¹⁷ GUILLÉN: *op. cit.*, ps. 267-69.

¹⁸ GUILLÉN: *op. cit.*, p. 267.

¹⁹ GUILLÉN: *op. cit.*, p. 269.

²⁰ GUILLÉN: *art. cit.*, p. 297.

²¹ GUILLÉN: *art. cit.*, p. 269.

Las estrofas restantes tratan los "buenos tiempos pasados" de Cuba, y corresponden a la observación del artículo: "Hay un corte profundo entre dos épocas que ningún puente logrará unir. Vivimos en otra ciudad..."²² No se encuentran otros paralelismos de contenido.

En otro poema, en "Allá lejos..."²³, volvemos a encontrar casi literalmente el comienzo del artículo. El poema empieza:

*Cuando yo era muchacho
(hace, ponga el lector, cincuenta años)*²⁴

El artículo empieza:

Cuando yo era muchacho (ay, hablo del 14, del 16, del 18...) ²⁵
Más adelante en el poema:

*... había gentes grandes e ingenuas
... que exclamaban:
—¡Dios mío, qué dirán los americanos!
Para algunos
ser yanqui, en aquella época,
era como ser casi sagrado:*

*había un tremendo embajador.
Y sobre todo, ¡cuidado,
que van a venir los americanos!*²⁶

Y en el artículo:

¿Qué va a decir el Tío Sam, que no sabemos gobernarnos?
Al menor intento de afirmación nacional... el pánico sobre-

²² GUILLÉN: *art. cit.*, p. 296.

²³ GUILLÉN: *op. cit.*, ps. 259-262.

²⁴ GUILLÉN: *op. cit.*, p. 259.

²⁵ GUILLÉN: *art. cit.*, p. 294.

²⁶ GUILLÉN *op. cit.*, ps. 259, 260, 261.

cogía a los altos dirigentes de la política al uso. ¡Aquí van a venir los americanos!²⁷

Mas en contraste con el artículo, el poema no menciona ni centra la cita de Manrique, la controversia Bonsal-Roa, o elemento de autenticidad alguno relacionado con ellos. En cambio, imágenes secundarias que aparecen en el artículo, pertenecientes a la serie muchacho-niños-gentes-grandes-tío (Tío Sam) se desplazan hacia el centro.

El "muchacho" del inicio del artículo ya no sirve meramente para determinar el tiempo; él deja de estar subordinado al hecho puro, para expandirse y llegar a ser la imagen central, y cobrar, como tal, autonomía. El campo de significaciones de que forma parte el "muchacho", incluye palabras como "niño" y "gentes grandes", mas también denominaciones de parentesco como "tío", las cuales sin embargo, no se suman simplemente, sino que se emplean, en una línea ascendente, para la representación de un proceso.

En un lugar destacado de la parte central se dice:

... un días nos vimos como los niños cuando se hacen hombres y se enteran de que aquel honorab'le tío que los sentaba en sus rodillas estuvo en presidio por falsificador.²⁸

El "muchacho" o "niño" "se hace hombre". El tío, que como Tío Sam designaba a los Estados Unidos, se hace mera denominación de parentesco y se relaciona con "muchacho" y "niño". Al final se pone el acento en el adulto:

Hemos crecido, simplemente.

*Hemos crecido, pero no olvidamos.*²⁹

Este desarrollo de ideas mediante el desarrollo de imágenes, semeja un analogismo y posee una lógica interna construida a partir de las imágenes escogidas: el niño, ingenuamente, tiene por bonachón al tío jovial; a medida que se hace adulto, su mirada lo penetra y lo reconoce

²⁷ GUILLÉN: *art. cit.*, ps. 294-95.

²⁸ GUILLÉN: *op. cit.*, p. 261.

²⁹ GUILLÉN: *op. cit.*, p. 262.

como presidiario y falsificador. El final "hemos crecido" es igualmente una conclusión lógica que redundante la imagen y la consume. Así son aprovechadas al máximo, por así decirlo, todas las posibilidades contenidas en la imagen. La paráfrasis de Jorge Manrique no hubiera cuadrado a esta imagen: ella hubiera desencadenado una fuga de imágenes, haciendo saltar la unidad del poema. En el marco del desarrollo metafórico en "Allá lejos" hubiera producido un mensaje disparatado: hubiera querido decir que toda niñez es mala. Los propósitos lógicos objetivos del artículo, en cambio, conducían en éste a la cita de Manrique. A partir de ese segundo elemento del artículo, compuso Guillén el otro poema mencionado "Cualquier tiempo pasado fue peor", en el que, a su vez, la estructura y la lógica de las imágenes están tan unitarias y plenamente agotadas como en "allá lejos".

Los tres niveles de imágenes estructuran el poema en dos partes de igual extensión y complementarias en cuanto al contenido: la primera plasma el antiguo poder de Estados Unidos y su prestigio, su *image* en Cuba y va acoplada con el elemento metafórico "muchacho" ("niño"). La segunda parte muestra la derrota de ese poder y de esa *image*, y va acoplada con el ulterior desarrollo de la metáfora "muchacho" al "hombre" y con el verbo "saber" en el sentido de "llegar a conocer":

*Un día supimos
lo peor
Un día supimos todo esto.³⁰*

El poema admite las siguientes interpretaciones y los subsiguientes significados:

1. En la situación actual dada, podía interpretarse como comentario al suceso auténtico del intercambio de notas, el cual se encontraba almacenado en la memoria del lector y fue evocado por el autor. Bajo aquellas circunstancias, el público veía una identidad entre "aquel honorable tío" y el "Tío Sam". Al igual que en el artículo, el intercambio de notas era el *designado* del mensaje.

³⁰ GUILLÉN: *op cit.*, ps. 261, 262.

2. Después de cierto distanciamiento en el tiempo, el nexo con el intercambio de notas Bonsal-Roa dejaba de ser comprensible, puesto que el propio evento no se plasmaba en el poema y existía tan sólo en la memoria del lector. Al no configurar ese nexo auténtico en el texto, el poema conserva su validez más allá de la causa momentánea: muestra el proceso de maduración política de la nación, al fungir de modo denotativo.

En este caso puede interpretarse como un modelo cubano de cómo lograr en la práctica la soberanía nacional frente a los Estados Unidos, el cual tiene vigencia también para otras naciones. Por eso Guillén evoca expresamente la suerte de otros países latinoamericanos:

Supimos...

Cómo y por qué...

no son ya de México la viña ni el pomar de California.

Cómo y por qué...

*vio Dessalines arriada su bandera en todos los mástiles de
Haití³¹*

3. La imagen también revela una relación con la persona del autor. Guillén nació en 1902, el año de la fundación de la República. Su infancia coincidió con la del país. Desde ese punto de vista, el poema es una continuación de índole autobiográfica del "Cuando yo era muchacho" con que empieza el artículo. Igual que su país, él se hizo adulto, reconoció la peligrosidad del imperialismo que se las daba de buen "Tío Sam", y se incorporó a la lucha de su pueblo por despojarse de esa tutela. El mismo Guillén vio un símbolo en esta concordancia entre el desarrollo temporal de su país y el suyo propio, coincidencia que abarcó hasta las fechas.

Por consiguiente, tanto la imagen central del poema como todos y cada uno de sus elementos se refieren a Guillén. En contraste con el artículo, él no está presente sólo como productor del texto, sino que se sitúa en el meollo del poema como personaje literario, se vuelve protagonista lírico.

³¹ GUILLÉN: *Ibid.*

El poema es una síntesis de su propia madurez mental y política que lo llevó a ser revolucionario: Sólo entonces fue capaz de *descubrir* en el hecho político contemporáneo semejante riqueza de relaciones. Por estar relacionado el poema con un sujeto humano, la referencia a la realidad no queda limitada ni a la autenticidad ni al campo político, sino que se hace universal. El *designado* y el *denotado* se transforman en el *connotado*.

Esta polisemia se hace posible gracias a la imagen central, que ya no remite sino en un plano secundario al suceso auténtico y al contexto político, y, ante todo, al desarrollo individual de Guillén.

De estas tres variantes de significado entrelazadas entre sí, resultan otras variantes del efecto posible:

1. Si el poema es entendido como un comentario lírico al intercambio de notas, convence al lector, en primer lugar, de la importancia de este único hecho y lo estimula a apoyar esta única acción del gobierno.
2. Al dejar de realizarse esta variante del significado, también deja de efectuarse aquel único estímulo. El pretendido efecto retroactivo sobre el suceso único se hace imposible, el influjo en la realidad se mediatiza; el influjo en el lector, en cambio, será más directo y perdurable: ya no se le hace consciente la relevancia de un acontecimiento político sino la del planteamiento político conectado con aquél. Por esta vía se moviliza al lector a apoyar la Revolución y su gobierno.

Además, y al igual que en el artículo, Guillén se vale, para su fin, del tránsito del Yo —que distingue al protagonista lírico del público— al Nosotros que identifica al lector con el punto de vista de aquél y que lo convence: “cuando yo era muchacho... nos vimos como los niños cuando se hacen hombres.”³² El final es gramaticalmente una afirmación, pero en cuanto a su función resulta un imperativo, una exhortación al lector: “Hemos crecido, pero no olvidamos.”³³

³² GUILLÉN: *op. cit.*, ps. 259, 261.

³³ GUILLÉN: *op. cit.*, p. 262.

3. En caso de que el poema, debido al olvido de la congruencia temática y de la eventual autoidentificación del lector con el Nosotros, se interprete ya sólo como el "caso individual" Guillén, será en primer lugar el individuo Guillén, transformado en protagonista lírico, el que actúa sobre el lector como ejemplo de un hombre políticamente consciente. El lector reproduce, conforme al ejemplo dado por el sujeto lírico, el despojo de la tutela de una potencia ajena entorpecedora del desarrollo propio, y el descubrimiento del enemigo enmascarado como hombre de bien.

Entonces la individualidad del lector —su posición social, el grado de su conciencia, la amplitud y profundidad de su experiencia individual— codeterminan el efecto; puede asociar a la imagen central banales recuerdos de niñez ligados al derrumbe de una *image*, o bien recuerdos de sacudidas sociales. Esto hace que el lector sea conmovido en su psiquis, en su conciencia, en su conducta "por él mismo", como dijera Hegel, es decir, él mismo será cambiado. No aparece ya como un medio a fin de cambiar la realidad, sino que se dispone a cambiar ese ambiente.

A través de la situación humana fundamental, en principio experimentable por cualquier persona, del niño que se hace adulto, el "caso individual" *Guillén* se convierte en modelo para el lector como "caso individual". Él compara su propio sentir, pensar y actuar con los protagonistas líricos, identificándose con él o diferenciándose de él. La participación del lector en la interpretación y la repercusión de la obra artística se hace tanto mayor cuanto más prescinde de los fines prácticos inmediatos del periodismo y centra, en lugar de la realidad, al protagonista lírico como individuo humano que en ella se desenvuelve. En el último caso, el número de variantes del efecto es igual al número de las variantes del significado y, por tanto, al número de lectores.

Tales variantes distintas de significado y de efecto son ayudadas por el lenguaje y el estilo. El nexo con el suceso auténtico, o sea, con la historia auténtica de Cuba, se establece por medio de descripciones y menciones de elementos auténticos, de nombres y designaciones. En estos casos convergen el *designado*, el *denotado* y el *connotado*; los signos empleados son inequívocos.

Al producirse cierto distanciamiento temporal y especial con relación al suceso señalado, esta asociación inequívoca se pierde, puesto que el suceso y los nombres están sólo mencionados, no plenamente configurados en el texto, y que en la memoria del lector ya no están o no se encuentran enteramente presentes. En la oración que sigue, entre cuatro elementos auténticos, al menos los nombres "Munson Line" y "Southern Pacific" ya no son plenamente experimentables por la mente:

*Viajábamos por la Munson Line hasta Mobila,
por la Southern Pacific hasta Nueva Orleans,³⁴*

Esta oración pasaría por auténtica en un trabajo periodístico, pongamos el reportaje de un viaje:

El tren hacia Ciudad México va deteniéndose en un millar de pueblecitos a lo largo del camino, por el cual el viaje se hace en extremo enfadoso. Durante varias horas corremos sin frío, estamos atravesando el estado de Veracruz.³⁵

Esta descripción tiene por única finalidad reflejar la realidad auténtica; el único objeto comparable es el *designado* por lo que los elementos auténticos no deben variarse o intercambiarse. La sustitución de nombres reales, digamos de "Munson Line" por "Southern Pacific" en una noticia periodística, variaría la única referencia a la realidad, informaría falsamente y desencadenaría reacciones erróneas. Un viajero llegaría con gran asombro a Mobila en vez de Nueva York.

En el contexto del poema, en cambio, el significado no se limita al nombre de este *designado*, sino que el objeto designado remite, representándolo, a la relevancia, a la importancia y al contexto. El significado de los dos versos del poema sería más o menos el siguiente:

Antes Cuba dependía tan completamente de los Estados Unidos que, a pesar de ser una isla, ni siquiera poseyó una flota propia. El cubano que quería viajar al extranjero se veía obligado a usar un barco norteamericano, por ejemplo, el "Munson Line" hacia Mobila.

³⁴ GUILLÉN: *op. cit.*, p. 260.

³⁵ Citado por ANGEL AUGIER: *Nicolás Guillén; notas para un estudio biográfico-crítico*, La Habana, ed. Universidad de Las Villas, 1964, t. II, p. 24.

Semejante explicación verbal completa, que incluye la exposición conceptual-abstracta del contexto y un ejemplo concreto, corresponde a la mencionada ruptura en la técnica periodística guilleniana. En nuestro ejemplo, Guillén hubiera podido reemplazar "Munson Line" por "Southern Pacific" sin provocar ambigüedad ni reacciones equivocadas.

En el artículo que analizamos, Guillén evita ambigüedades; además, distingue los diferentes niveles semánticos por comillas (en un texto configurado con imágenes desde el principio hasta el fin): Aquellos políticos (...) alimentaron inmensas manadas de "osos" y "chivos".³⁶ Deja bien claro que los correspondientes *designados* no son osos ni chivos, sino que se trata de sentidos figurados.

El poema, al contrario, gira alrededor de la serie imaginativa "muchacho-hombre-tío". Por consiguiente, también de "Munson Line" y "Southern Pacific" se utiliza en primer lugar su *valor como imágenes* que reúnen lo general con lo individual: ambas permiten que el lector reviva plástica y emocionalmente, en un ejemplo individual y por medio de un viaje marítimo, un hecho social y general: la dependencia a los Estados Unidos.

Dicha función general —mostrar la dependencia a los Estados Unidos— la cumplen todos los elementos auténticos que utiliza Guillén: ellos no sólo significan el *designado* nombrado, sino ante todo la relevancia política de éste, que funge por tanto denotativamente. El hecho y el significado se vuelven una sola cosa en el plano de la imagen: lo que hace desaparecer la escisión entre los hechos y la exposición conceptual-abstracta característica de la prosa periodística; el poema se vuelve un todo unitario.

De tal manera los elementos auténticos utilizados pierden su carácter inequívoco: "Munson Line", denomina una determinada línea de navegación, pero a la vez expresa la dependencia económica a los Estados Unidos: se ha convertido en un término inequívoco no reversible, pues esta dependencia puede ser "simbolizada" por otros signos más, por ejemplo, por "Southern Pacific". Perdida su función denominadora original, los signos se hacen intercambiables y son ahora tratados de ficciones. Como ficciones ya no sólo remiten a la política sino

³⁶ GUILLÉN: *art. cit.*, p. 295.

a la valiosa vivencia humana de un viaje marítimo; por tanto pueden producir asociaciones universales connotativamente.

Mas esta intercambiabilidad no es absoluta ni ilimitada. Guillén escoge lo elementos auténticos de acuerdo con su real capacidad representativa: la mayoría señala el campo económico-comercial (*Fruit Juice Company, Cuban Company, Cuban Telephone*) porque esa dependencia a Estados Unidos era total y fundamental. Salta a la vista, además, el uso de *slogans* ("pelota marca Reich", "zapatos Walk Over" "la Castoria de Fletcher..." el remedio indicado en los casos... de enteritis) así como de términos deportivos ("El Cincinnati le ganó al Pittsburg"). El deporte y la publicidad desempeñan un gran papel en los Estados Unidos y, por consiguiente, estaban entre los primeros renglones de exportación a Cuba. En cambio, faltan ejemplos del arte y de la moda: lo que también corresponde a la representación objetiva, puesto que ahí existía cierta independencia, o sea, que otros países tales como Francia ejercían mayor influencia que los Estados Unidos. Guillén se limita al campo afín del cine y de la literatura trivial que sufrían, como es fácil comprobar, un fortísimo influjo norteamericano, y cita a Nick Carter y a Buffalo Bill.

Guillén, por cierto, hubiera podido sustituir tal vez a Nick Carter por James Bond, pero no por la Cuban Telephone: esto hubiera alterado el mensaje. Frente a una docena más o menos de elementos económicos, hay sólo dos ejemplos tomados de la literatura trivial: una inversión cuantitativa de esta relación hubiera también falsificado el mensaje.

Otro límite a la intercambiabilidad resulta del carácter rítmico y sonoro de los signos, prescindible en el periodismo de Guillén.³⁷

Con la reducción de la intercambiabilidad y, con ella, de la producción de ficción, se limitan a la vez las posibilidades interpretativas individuales del lector al nivel de los signos. Éste no puede crear nuevos significados independientes, sino sólo variantes. También en el

³⁷ Mediante las repetidas citas de nombres y términos anglo-americanos, la primera parte del poema recrea, por así decirlo, hasta en el sonido, la totalidad del dominio yanqui en Cuba; la segunda parte, en cambio, contiene casi exclusivamente nombres castellanos. Este aspecto sonoro-lingüístico de la escritura incluso se menciona explícitamente: Había el Miramar Garden / (con lo fácil que es jardín en español).

paso a la plasmación artística, el texto suministra ya el significado básico. "Allá lejos..." no se abre a una interpretación arbitraria, no presenta una ambigüedad o una polivalencia.³⁸ Pero el poema tampoco posee la sencillez y la claridad inequívoca del artículo "Cualquier tiempo pasado... fue peor" ni persigue el propósito único, inmediato y práctico de éste.

³⁸ Véase RITA SCHÖBER: *Methodologische Probleme der "Nouvelle Critique", speziell Roland Barthes*. En: *Zur Gegenwartsliteratur in den romanischen Ländern*, Berlin, 1968, en particular p. 90 ss.

La isla de Cuba en el siglo XIX vista por los extranjeros

*La Habana en 1814-15 según
Sir John Maxwell Tylden*

INTRODUCCION

Bill J. Karras

TRADUCCION

Celso Morán

Hay en la *New York Public Library* una copia manuscrita del diario redactado por un oficial inglés que tomó parte en la guerra de 1812 en Estados Unidos. El diario abarca un período que va del 27 de octubre de 1814 hasta el 10 de mayo de 1815; describe el viaje desde Inglaterra, dando un informe detallado de la derrota británica en Nueva Orleans y otras operaciones subsiguientes contra Mobile; incluye una breve descripción de las Bermudas y una serie de observaciones sobre la vida social y política de La Habana, y concluye con el regreso a Inglaterra. Es lo referente a La Habana —que ocupa veinte páginas de las 136 con que cuenta el manuscrito— lo que aquí nos interesa. Esta descripción no está incluida en la obra de Rudolfo Tro, *Cuba, viajes y descripciones* (Habana, 1950). El autor del diario es Sir John Maxwell Tylden, capitán del 43 Regimiento y senior oficial del departamento del General Ayudante en las oficinas del General Mayor Pakenham, en Nueva Orleans.

Es interesante la cuestión cómo la *New York Public Library* adquirió la copia del manuscrito. Con la ayuda de Jean R. McNiece, de la división

de manuscritos, ha sido posible reconstruir la mayor parte de la historia del texto. Tylden tenía veintisiete años cuando, en 1814, embarcó en la expedición a Nueva Orleans. Un año más tarde era ya un soldado vencido que se dirigía a Cuba para aguardar allí las noticias de la paz que le permitiera volver a Inglaterra. En La Habana permaneció un mes, y allí añadió al diario sus impresiones sobre la Isla. No era su primer contacto con el mundo hispánico. Había estado con su tío, el General Samuel Auchmuty, en la toma de Montevideo, en 1807, y también en la derrota al intentar la reconquista de Buenos Aires. Tylden también había estado en España y Portugal, durante las campañas contra los franceses, en 1813-1814. El diario nos informa de que regresó a Inglaterra el 10 de mayo de 1815. Se retiró del ejército a la edad de treinta y ocho años, y se estableció en la residencia de los Tylden en Milstead, Kent. Los Tylden eran terratenientes, y la familia había estado tradicionalmente vinculada al clero y al ejército. Tylden se convirtió en uno de los líderes del partido liberal de East Kent. Casado dos veces, sólo tuvo una hija. Murió en Milstead, el 18 de mayo de 1866.¹ El manuscrito del diario permaneció en el castillo de los Tylden hasta que un renombrado miembro de la rama familiar en América, Samuel J. Tilden, fue a visitar a sus antepasados y dio con dicho manuscrito.

Samuel J. Tilden era gobernador de Nueva York y acababa de perder unas elecciones a la Presidencia de los Estados Unidos, tras una disputada campaña contra Rutherford B. Hayes. En 1877, acompañado de su Secretario de Estado John Bigelow, fue a Inglaterra y Europa, y se detuvo una semana en Kent al objeto de visitar el país de sus antepasados. El primer Tilden establecido en América había venido desde Kent en 1630. Según los datos proporcionados por un pariente, el gobernador supo que había tres ramas de la familia Tilden. Una de ellas se estableció en Ifield Court, otra vino a América, y la otra permaneció en Milstead. La rama de Milstead había modificado el nombre original substituyéndolo por el de *Tylden*. Esta era la rama familiar a la que pertenecía Sir John Tylden, nuestro autor.² Samuel J. Tilden tuvo oca-

¹ *Dictionary of National Biography* (New York: MacMillan Co., 1909): *Burke's Landed Gentry* (London: Shaw Publish Co., 1937).

² Mary Tilden a S. J. Tilden, St. Olave's Trinity Crescent, Folkstone, Oct. 12, 1882, *Letters and Literary Memorials of Samuel J. Tilden*, "ed." John Bigelow (New York: 1908), II, 626.

sión de conocer a muchos componentes de la familia. El biógrafo Alexander C. Flick nos ha proporcionado el eslabón que relaciona a Tilden con el diario de su predecesor. Por alguna razón, Flick llama al autor del diario Sir William Tylden, y le da el rango de almirante: "Llegado a su conocimiento que Sir William Tylden, un pariente lejano, había servido en la Guerra de 1812 como Almirante inglés frente a las costas de Florida y Louisiana, [el Gobernador Tilden] pidió que el diario de su antepasado le fuese enviado a América."³ John J. Cahill, escribiente de Tilden, hace constar que hizo una copia del manuscrito en 1879, una vez que Tilden lo recibió desde Inglaterra.⁴ Esta es la copia que obra en poder de la *New York Public Library*, adquirida en 1921, a través de Mrs. G. W. Smith, albacea de los bienes de Tilden y esposa de G. W. Smith, secretario personal de Tilden fallecido en 1921. Mrs. Smith hizo los dibujos a acuarela que aparecen en el diario y que "agradaron tanto" a Tilden, "que hasta la fecha de su muerte envió a Mrs. Smith un cheque por valor de cincuenta dólares todas las Navidades."⁵ Las ilustraciones incluyen dibujos del fuerte El Morro, a la entrada del puerto de La Habana, y del Punto de la Sierra de la Brea.

El título completo que figura en las pastas del manuscrito es el siguiente: "Diario de Sir John Maxwell Tylden mientras fue miembro de la expedición de las fuerzas británicas desde Portsmouth, Inglaterra, a Nueva Orleans, y regreso, del 2 de octubre de 1814 al 10 de mayo de 1815." El diario recoge las penalidades de los ingleses en los pantanos agobiantes del oeste de Florida. Un consuelo fue la toma del Fuerte Mobile, pero pronto fueron informados de que 2,000 soldados yanquis se dirigían hacia Mobile para reconquistarlo. Más tarde, el 13 de abril de 1815, Tylden escuchó "la deseada, alegre noticia de la paz", hecha pública por el cañonero *Brazen*. Sin embargo, la guerra continuaba. Estaba próxima la primavera y el calor ya era difícilmente soportable. A pesar de que llegaron provisiones de Jamaica, el envío fue escaso. Para ocupar el tiempo los ingleses construyeron un teatro. "Cualquier cosa sirve", escri-

³ Alexander Clarence Flick, *Samuel Jones Tilden, A Study in Political Sagacity* (Port Washington, N. Y., Kennikat Press, Inc., 1963), p. 420.

⁴ Escrito al frente de la copia manuscrita que está en la *New York Public Library*.

⁵ Flick, p. 420.

be Tylden “con tal de disipar el tedio que nos ha invadido después de tantos desastres sufridos por nuestro ejército. Y como empiezo a pensar que nada sabremos sobre las últimas negociaciones de paz hasta bien entrado el mes próximo, creo que me voy a hacer actor.” Al día siguiente escribe que realmente teme la posibilidad de que “el Presidente no ratifique el tratado.” El tiempo iba empeorando, no llegaban barcos y la alternativa era “ayunar o comerse los caballos.” Cuatro días más tarde, Tylden viajaba rumbo a La Habana.

Sintió alivio al contemplar “el curioso perfil de las montañas” cuando detuvo su mirada sobre Cuba por primera vez. La Habana, comparada con el oeste de Florida era “un paraíso perfecto.” Tylden repite lo que todos los visitantes de todos los países han dicho del puerto: que era muy hermoso y único. Su primera impresión de la ciudad fue que ésta parecía ser la mejor de todas las ciudades españolas de América. Con experta mirada de militar, Tylden observó el terreno, los puntos fuertes y débiles de la situación de la ciudad. Como la mayoría de los ingleses de su tiempo, ansiaba comprobar la resistencia de los fuertes —La Cabaña, Morro y El Príncipe— que observó con tanta minuciosidad. Inglaterra había tomado La Habana en 1762, y la había conservado por diez meses haciendo frente a las enfermedades, al clima y a la resistencia española. Después se la devolvió a España a cambio de las Floridas. Tylden, recién llegado de allí, de las llanas y estériles Floridas se refiere dos veces a los acontecimientos de 1762. El espectáculo de La Habana, civilizada y bien construida, probablemente hizo que reviviera en él el rencor que siempre abrigaron los ingleses por la pérdida de Cuba. Gran parte de las descripciones de Tylden han sido redactadas con el estilo de un informe, y (quizá) hay en ellas un posible plan de ataque a La Habana.

La actitud de Tylden y el punto de vista inglés son interesantes. Considera a las mujeres superiores a los hombres. Los balcones que agracian la ciudad son, simplemente, salas de estar donde las mujeres pueden mostrar mejor su atractivo. Mucho de lo que vio en las tiendas le parecieron “baratijas”. Tylden subraya el atraso de los españoles, quienes no se ocupaban de explotar los recursos naturales de la isla con fines comerciales. Encuentra que el soborno está muy extendido, y comenta que era muy raro dar con un español que rehusara una propina. Conoció al Capitán General Juan Ruiz de Apodaca, y lo describe como persona poco

amable (por no decir algo peor). No pudo entender esto, porque Apodaca había estado en Inglaterra y había hablado bien de los ingleses.

Tylden señala que el pueblo era alegre y que la ópera y el teatro eran excelentes. La ciudad no estaba "muy" sucia, y las calles eran amplias. En algunos lugares estaban pavimentadas. El agua potable era buena, y muchas casas exhibían una construcción recia y elegante. El *volante*, medio de transporte característico de Cuba, era cómodo y ligero; el ganado era de buena calidad, y la cría de caballos excelente. Le sorprendió que no hubiese mendigos, y reconoce que los cubanos solían tratar bien a los esclavos negros. La belleza y fertilidad de los cultivos de la isla, especialmente las plantaciones de café, llegaron a fascinarlo. Pensó que la isla era quizá la más rica del mundo. "Debería ser nuestra", dice, "Si no la poseemos nosotros, acabará por ser de los americanos".

Este es el diario escrito por un soldado cuyo país, sólo siete años antes, había sido el enemigo de España en el campo de batalla y muy bien podía serlo otra vez. Además de su carácter de espionaje, el texto revela el punto de vista de un inglés observando desde dentro una isla que, hasta el día de hoy, ha suscitado el mayor interés más allá del mundo Hispánico.

DIARIO DE SIR JOHN MAXWELL TYLDEN 1814-1815

Lunes, 27. A bordo del *Sea Horse*, con el Capitán Gordon, rumbo a La Habana. Me había enterado unos días antes de que el *Sea Horse* iba a zarpar para La Habana con el objeto de dar un descanso a su tripulación. Y también sabía que, en el caso de la paz fuese ratificada, sería el primer barco que emprendiese el camino de vuelta a Inglaterra. Esto hizo que yo quisiera embarcar con el Capitán Gordon, máxime cuando él parecía desear en extremo que yo lo acompañara. Pero como yo sabía que al General Lambert no le gustaba prescindir de ningún oficial hasta tener noticia cierta de la Ratificación, no quería actuar en contra de sus inclinaciones. Por lo tanto, no le pedí que me dejara marchar. Pero ayer por la mañana, el General supo, a través de mi amigo, el Almirante Malcolm, que yo deseaba salir con Gordon. Inmediatamente me concedió el permiso y me dijo que, si llegaba a mi conocimiento la Ratificación, podía continuar el viaje a Inglaterra. La verdad es que me aproveché inmediatamente de su favor, y en un momento estaba listo para embarcar. Subí a bordo ayer por la tarde. Esta mañana, a las cuatro, el barco

levó anclas y salió del puerto empujado por una suave brisa del Noroeste. A pesar de vivir en un ambiente de la mayor amabilidad bajo las órdenes del Almirante Malcolm, debo reconocer que estoy muy contento de haber dejado la isla Dauphin. Allí no tenía nada que hacer. El trabajo de la oficina apenas si daba para ocupar a una sola persona. Pero, con el fin de guardar las formas, había que permanecer en la oficina del General Ayudante unas cuantas horas al día. Aunque nadie podría comportarse con mayor cortesía que el Almirante, siempre me sentí como un intruso. Y aunque no pude dejarlo tras su amabilidad durante el tiempo posterior a nuestro primer desembarco, tampoco quería continuar con aquel sentimiento de obligación. Además, la idea de que estoy en el camino que con mayor rapidez puede llevarme a Inglaterra aumenta la alegría que ahora siento. Porque una vez que me decido a hacer una cosa, siempre tengo ganas de terminarla. Caso de que la guerra continúe, por lo menos habré hecho un viaje agradable, habré visto La Habana y habré ocupado el tiempo en lugar de perderlo, tal y como sucedía en la isla. Gordon es un tipo excelente. Me siento a bordo perfectamente cómodo, y me llevo muy bien con él.

El sábado avistamos el cañonero *Florida*, y ayer el General Power subió a bordo. Venía de Jamaica. Han llegado algunas provisiones y se esperan más. Pero no en cantidad suficiente. El 27 Regimiento está ya listo para salir de Jamaica, después de tres meses de permanencia en la isla para aprovisionarse. El *Florida* traía sólo unas cuantas cartas, ninguna para mí. El *Sea Horse* va a permanecer tres semanas en La Habana. Si no nos llegan noticias de la ratificación de la paz, tendrá que volver. Pero yo creo que tengo probabilidades de poder zarpar para Inglaterra en algún barco, antes de que se cumplan las tres semanas.

Martes, 28. Latitud, 27. Longitud 85.53. Viento favorable del Noroeste. Tiempo claro y agradable. Probablemente llegaremos a La Habana el jueves.

Miércoles. Latitud, 24.52. Longitud, 85.11. Viento E.N.E. 1 de marzo. La brisa cesó ayer por la tarde, y fue muy leve durante la noche. Del N.E. Refrescó después del amanecer y el tiempo continúa suave y claro.

Jueves. Latitud 22.56. Longitud. Viento, N. E. 2 de marzo. Hacia las diez de la mañana divisamos claramente la tierra de Cuba. Llega-

mos a las cinco, por la parte alta llamada Cabeza de Delfín y Colinas de la Silla. Después de habernos acostumbrado a ver tanta planicie, este curioso perfil de las montañas no sólo es algo completamente nuevo, sino también muy agradable a la mirada. La Cabeza de Delfín es alta, y la tierra que se extiende al oeste se configura en formas curiosas de pan de azúcar y montículos redondos. A las cuatro de la mañana vimos un velero navegando hacia el N.O. Pensamos que no merecía la pena ir tras él. A las ocho de la mañana avistamos el *Fox* y el *Vengeance*. El primero se dirige a Jamaica, y debe haber sido arrastrado hasta aquí por la corriente: el segundo está patrullando. Ayer una corriente nos desvió considerablemente hacia el oeste. No alcanzamos la Corriente del Golfo hasta la noche pasada. El tiempo es cálido y delicioso.

Viernes. Costeando, con viento del N.E. 3 de marzo. A las diez de la mañana estábamos cerca de la Punta Mariot. Se ve una plantación que resulta muy bonita desde el mar, y algunos cultivos. El primer plano lo constituyen tierras bajas, con algún arbolado y con algunas zonas cultivadas. Al fondo se ven las montañas. Tenemos buena brisa, y quizá podamos llegar a La Habana antes de que se haga de noche. La Punta Mariot está sólo a treinta millas de nuestro destino.

Sábado. 4 de marzo. Era muy de noche para entrar en el puerto cuando dimos con él, y decidimos continuar a la vela durante toda la noche. Al amanecer estábamos frente a la Punta del Este, sobre la que hay construido un fuerte llamado Castillo del Morro. Pero divisamos un navío que iba en nuestra misma dirección. Y al ver que el barco desplegaba todas las velas, Gordon supuso que se trataba de un velero americano y comenzamos a perseguirlo. Lo seguimos por algún tiempo, hasta eso de las 10. Al ver que no acertábamos distancias, Gordon decidió suspender la persecución y emprender de nuevo rumbo al puerto. Navegamos ahora muy cerca de la costa, que en estos lugares parece salvaje, y con mucho arbolado. Se ven algunas chozas de pescadores. A las 11 de la mañana, estamos frente a una pequeña bahía en la que desembarcaron los ingleses cuando el Almirante Pocock tomó La Habana. Ahora se eleva en ese lugar una torre-fuerte en la que puedo ver cuatro cañones pero ningún centinela. Hay varias casas pequeñas y chozas a lo largo de un valle que está separado del mar por un suave montículo.

Domingo, 5. La Habana, comparada con el país en el que hemos estado, es un paraíso perfecto. Uno se siente de nuevo cerca de la civilización al ver una ciudad bien construida, un hermoso puerto lleno de barcos de todos los países, un campo aparentemente bien cultivado, numerosos veleros navegando en todas direcciones, los muelles llenos de gente: nativos de todos los colores, y vestidos con toda clase de indumentarias. Por lo que hasta ahora llevo visto, La Habana es la mejor ciudad española en sus posesiones americanas. La entrada del puerto es muy hermosa (es muy estrecha, no más de 200 yardas de anchura). A la izquierda está el castillo del Morro, construido sobre roca. Tiene unos 50 pies de altura. Las aguas que lo rodean son tan profundas, que los barcos de guerra pueden aproximar la proa hasta la misma roca. El castillo es viejo y tiene un aire especialmente romántico. El ala derecha es baja, y está también defendida por un fuerte. Sería imposible forzar esa entrada. Poco después de atravesar la barra, el puerto se ensancha y aparece la ciudad, a mano derecha, con sus numerosas iglesias y sus casas de balcones. A la izquierda el terreno continúa ascendiendo. En lo alto se halla la fortaleza La Cabaña, dominando completamente la ciudad, que está construida sobre tierra baja. Una ciudad española es igual en todas partes: las calles estrechas, sucias y mal pavimentadas; las casas, con tiendas en el piso de abajo y viviendas en el de arriba; balcones para descansar, donde las mujeres pueden mejor mostrar su atractivo (porque uno siempre asocia alguna idea interesante al hecho de ver una mujer hermosa en un balcón). La ciudad parece grande, y debe contener, incluyendo los alrededores, unos 150,000 habitantes. Al otro lado del puerto hay algunos pueblos. En conjunto tiene la forma de un pequeño anfiteatro, al irse el terreno elevando en todas las direcciones con bancales poco pronunciados. En esta época del año todo está verde y tiene buen aspecto.

Gordon y yo fuimos a visitar al Gobernador, Almirante Apodaca, un personaje con aspecto de mal genio. Después fuimos en un cabriolet que aquí los llaman volantas, hasta el Paseo: el Hyde Park de La Habana. Era tarde y no tuve mucha oportunidad de ver a las mujeres ni el paisaje. Después fui presentado a dos familias cuya amistad quiero cultivar, pues, como voy a estar aquí por lo menos dos semanas, quiero pasar este tiempo lo más agradablemente que pueda. Probablemente mañana podré decir mucho más acerca de La Habana.

Sábado, 11 de marzo. Después de estar una semana con la expectación de oír noticias de América —semana que he pasado con la mayor ansiedad que es posible imaginar— apenas si he hecho otra cosa que remar del barco al muelle y del muelle al barco. Por fin hemos recibido algunas noticias que insinúan que el Tratado ha sido ratificado. Un bergantín español que había dejado la Isla de Amelia hace sólo cuatro días ha llegado aquí esta mañana. Trae la noticia de que, 10 días antes de partir, el Almirante Cockburn había quitado el embargo, y que el Presidente había ratificado el Tratado hacia el 20 de febrero. Todavía no he visto ningunos papeles o cartas. Sólo algunas privadas que han llegado y que asumen que la noticia ha llegado ya aquí hace algún tiempo. Ahora no hay nada que me impida proseguir mi viaje a Inglaterra; pero en este momento no veo una buena oportunidad; y como me gustaría esperar un poco hasta ver si puedo partir a bordo del *Sea Horse*, no me voy a precipitar y embarcarme en un mercante.

Lunes, saliendo de La Habana. 3 de abril. Por fin he dejado La Habana, después de haber pasado los últimos quince días —tan agradablemente y, (si no hubiera sido porque tenía grandes deseos de regresar a Inglaterra) tan felizmente como me ha sido posible. El *Sea Horse* tenía que volver a Mobile. Por lo tanto, me decidí a embarcar en el *Dictator*, un viejo 64 que ahora se utiliza para transportar tropas, en compañía de Montresor. Debo reconocer que sentí bastante dejar el *Sea Horse* y a Gordon. Zarpó de La Habana hace cinco días.

Desde el 11 del mes pasado no he escrito una línea: de tal manera mi mente y mi tiempo han estado ocupados con las diferentes diversiones de La Habana. Poco después del día 11 supimos que el Tratado de Paz había sido ratificado: pero desde entonces hasta la salida del *Dictator* no tuve otra oportunidad de partir para Inglaterra. Sabiendo esto, dejé de impacientarme; participé en la sociedad tanto como me fue posible, y me propuse ver La Habana y sus alrededores lo mejor que pudiera. Por lo general, he pasado las mañanas visitando distintas casas. Por las tardes he cabalgado, durante unas tres horas y en diferentes direcciones, por los alrededores de la ciudad; el resto del día lo he pasado en conciertos o en bailes. Para aquellos que hayan permanecido en La Habana muy poco tiempo, la ciudad debe parecerles aburrida. Pero una vez introducido en ella, uno se da cuenta de que la comunidad inglesa y la americana, aunque poco numerosas, son sociables y bastante hos-

pitalarias. En cuanto a los españoles, lo que ocurre en toda sociedad española: las mujeres encantadoras, y los hombres muy brutos. Hay una familia inglesa de la que debo hablar y a la que debe conocerse. He recibido de ellos la máxima atención y

Lunes. Sociedad de La Habana. 3 de abril. Sentí mucho dejarlos. Son Mr. y Mrs. Moss. No tienen hijos. Disfrutan de una gran fortuna y residen aquí para estar al cuidado de algunas plantaciones de azúcar y café. Con ellos visité una de estas últimas. Está a unas 15 millas de la ciudad, y se halla magníficamente situada sobre un terreno alto, con vistas de La Habana y sus alrededores. Desde una colina cercana se puede ver el mar; al otro lado de la isla. Un cafetal es la cosa más bonita, tiene el aspecto de un jardín. Las matas tienen las hojas verdes y brillantes. Los capullos y las moras rojas son de una belleza fuera de lo común. Pasé allí tres días, con gran placer. No formábamos un grupo grande pero en ningún momento sentí tedio o aburrimiento. Porque cuando unos pocos están dispuestos a estar felices y tranquilos, pueden fácilmente conseguirlo. La última semana estuvo más animada que de costumbre por la llegada de varios barcos desde Mobile, con tropas, en busca de provisiones. Además, con el final de la Cuaresma, los españoles organizan toda clase de diversiones. Una anciana Marquesa dio un baile; los Oficiales de la Armada organizaron otros dos. (El Regimiento) 35 quería también dar uno. Pero el Gobernador (Dios sabe por qué) no permitió que se celebrase en tierra. El Gobernador parece haber estado invadido por la envidia y el recelo mayores que uno puede imaginar desde que llegaron las tropas. A los barcos de guerra y los de transporte que las trajeron no se les permitió entrar en el puerto, y tuvieron que echar las anclas en la entrada, cerca del Morro. El Gobernador ha mostrado una extremada impaciencia por verlos marchar. Se ha portado, invariablemente, con modales poco gratos. Esto es muy extraño, porque estuvo en Inglaterra por algún tiempo y siempre habló muy bien del trato que allí había recibido. Quizá pensaba que intentábamos tomar La Habana por sorpresa, aunque es seguro que no podría haber supuesto que íbamos a intentarlo de una manera tan peculiar y tan abierta. Aunque es cierto que, según están ahora las cosas, no sería difícil, porque ellos no tienen más tropas que las precisas para proteger la ciudad y el Morro. Harían falta, por lo menos, 20.000 hombres para abastecer todos los fuertes, y ellos no tienen en servicio más de 3.000. Bien defendida, La Habana sería difícil de tomar, porque se ha forta-

lecido mucho desde que nosotros la tomamos en el 62. Se han construido dos nuevos fuertes. El más grande y más importante está situado en un alto, frente a la ciudad, en el mismo sitio donde nosotros instalamos nuestras baterías. Domina el Morro, y la ciudad está a su merced. No está permitido mostrarlo a los extranjeros, pero yo, de casualidad, he visto gran parte. Está extraordinariamente bien protegido y tiene almenas para 10.000 hombres. Está construido con todas sus defensas orientadas hacia el interior. Tiene forma irregular. Una torreta, separada de la construcción principal, se eleva en un promontorio, dominando la fortaleza. Pero por el lado del puerto, aunque el corte de la roca es casi perpendicular, no sería difícil escalar el fuerte, ya que toda esta parte carece de defensa. Sin embargo, sería enormemente difícil rodearlo. El Morro domina la entrada; es una construcción antigua, irregular, y debe caer junto con la Cabaña. La obra más perfecta, e, indudablemente, la más recia, es un Fuerte al otro lado de la ciudad, llamado El Príncipe. Su situación es privilegiada, y sería muy difícil hacerse de él. Pero, tal y como ahora está 20 hombres podrían tomarlo por sorpresa. Los fosos, como en la Cabaña, están hechos en la roca viva. Y la curva natural de la colina forma una hermosa...

La ciudad está amurallada, pero los muros están deteriorados por todas partes, y parece que nadie se ocupa en repararlos. En la actualidad, una fuerza muy reducida podría tomar La Habana. Pero si estuviesen preparados, harían falta por lo menos de 12 a 15.000 hombres y un apoyo masivo de la artillería. Las fuerzas de ataque deberían dividirse en dos partes; una parte debería desembarcar en el lado Este, y la otra bajo la fortaleza El Príncipe, en el Oeste. La primera debería dividirse, a su vez, en otras dos. Una de ellas debería hacerse fuerte en algún lugar bien protegido, aproximadamente a una milla de los suburbios, con el objeto de impedir que llegasen provisiones a la ciudad y de cortar el agua. Con sólo esta operación, la ciudad se rendiría en unas 3 semanas. Las tropas deberían desembarcar en diciembre o enero.

La ciudad es grande y no *muy* sucia. Algunas casas son muy buenas. Las calles son bastante anchas, y algunas están pavimentadas. Hay en la ciudad una ventaja, única en su género: a cualquier hora y ocasión una persona puede alquilar por poco dinero un coche, que aquí los llaman volantes. Van tirados por un caballo o mula, y el cochero cabalga sobre el animal. Y aunque el coche va sólo sujeto por unas tiras de cuero, resulta cómodo y conveniente. Los volantes son coches

ligeros, y tienen cabida para dos o tres personas. Aunque todas las familias tienen el suyo propio, el número de volantes de alquiler que hay en la ciudad y en los suburbios debe ser de algunos centenares. El teatro es bueno, y el canto mucho mejor de lo que yo esperaba. Tienen óperas y comedias, alternativamente. La ciudad está bien abastecida de agua, que es traída desde una distancia de 3 millas por medio de un canal. Pero la mayor parte de La Habana la constituyen los suburbios, que se extienden por la llanura en dirección al sur, por más de dos millas, y que parecen estar enormemente poblados. Varias familias españolas prefieren vivir aquí, aunque conservan una casa en el interior para *presumir*. Los españoles de aquí tienen modos que no igualan a los de Montevideo, y las mujeres no son tan hermosas. Casi todas fuman y se maquillan la cara de rojo y blanco —y son poco limpias. Como a todas las mujeres españolas, les encanta la intriga. Apenas si usan el vestido español. Lo han cambiado por la chillona indumentaria francesa, una moda que detesto. Son alegres e ignorantes, aficionadas al baile y al amor. Pero son cortés y afables; y, como acasitadas pasajeras, resultan suficientemente amables.

La Habana debe ser lugar de una riqueza poco común. El puerto es seguro, grande y cómodo, y en él tiene lugar un comercio muy activo. La Isla es, quizás una de las más ricas del mundo. El azúcar y el café son de buena calidad, y los cultivos son fértiles. Los ingenios son muy valiosos. Se crían toda clase de frutas. Los cereales y las verduras abundan sobremanera. Tampoco falta el ganado. La Isla de Cuba debería ser nuestra; si no, será de los americanos. El ganado del país es bueno, y de tamaño aceptable. Algunos bueyes de tiro son grandes. Algunos caballos son de raza excelente, muy semejantes en casi todo a los de Sudamérica. La carne de buena calidad abunda, y, por regla general, las cosas necesarias para la vida no son caras. Los españoles que pertenecen a la clase social más baja componen el campesinado de la Isla. Como suele ocurrir en todas estas colonias, se han mezclado con la población negra. Pero no son muy fuertes. En los alrededores inmediatos a la ciudad el cultivo es enteramente de maíz y hortalizas. Los cafetales e ingenios están a cierta distancia, tierra adentro. El terreno que rodea La Habana es rocoso o de arcilla roja. Cerca de la ciudad hay unas canteras grandes, que proporcionan la piedra para los edificios y las murallas. La Cabaña está construida sobre la roca. Esta roca es de una naturaleza porosa. A lo largo de la

costa he visto varios trozos de piedra arenisca. Aunque la situación de La Habana es privilegiada para el comercio en las Indias Occidentales, tales son los obstáculos que presenta el Gobierno, que la ciudad no rinde ni una décima parte de lo que debiera. Solamente hay un desembarcadero, por donde se pueden cargar y descargar las mercancías, que esté cerca de la Aduana. Y además es muy pequeño. Cuando llega un envío debe ser transportado a la Aduana para que los oficiales lo examinen. Después la mercancía se queda en la calle, sin ninguna protección y expuesta al pillaje. Los peligros y las inconveniencias de este descuido suelen llevar a la práctica del soborno; y así, los beneficios que podría reportar la mercancía son defraudados por los propios oficiales. Porque es muy difícil encontrar a un español que no acepte una propina.

La Casa del Gobierno es muy inferior a lo que en un lugar de tal magnitud exige. Ante ella hay una plaza con césped. La cruzan unos paseos de piedra. Este lugar es uno de los puntos de reunión de la ciudad. Pero el principal está cerca del Teatro. Es una terraza bastante amplia que da al puerto y que es muy frecuentada todas las tardes. No ví los astilleros, pero puedo tener una idea del estado en que se encuentran, ya que el Gobernador dijo que no podía enviar a Gordon ningunos calafateadores porque éstos andaban ocupados en la reparación de un pequeño cañonero. Apodaja es Almirante y Capitán General. Cuando llegó era muy popular, pero parece que ahora ha perdido el apoyo del pueblo. Mientras estuvimos allí, el Gobernador no hizo más que excusarse constantemente en muchos puntos, porque temía un levantamiento entre los negros. Esto era solamente un pretexto para esconder el miedo y el recelo hacia los ingleses.

El agua de La Habana es buena. Los barcos se abastecen desde el atracadero. La mayoría de las casas tienen pozos o depósitos. Pero el agua que es traída hasta la ciudad se considera la mejor. Hay varios conventos e iglesias, pero ninguna es particularmente bonita. Los dominicos estaban construyendo una iglesia magnífica, aneja a su convento. Pero se quedaron sin dinero a mitad de obra, y es muy probable que no logren terminarla. La plaza principal y el mercado están rodeados de plazuelas donde hay tiendas en que toda clase de objetos llamativos están a la venta. La verdad es que sólo llaman la atención de los habitantes de la isla, porque yo sólo he visto baratijas. De la plaza arrancan muchas

calles, en todas las direcciones, que están llenas de tiendas. Cada tienda tiene un cartel, designado con no muy buen gusto. Esto es algo propio de La Habana, porque no lo había visto antes en ninguna otra ciudad española. Los españoles tratan bien a los negros casi siempre, y aquí parece que ocurre lo mismo. Se ven bastantes negros libres, y, lo que es extraordinario, apenas si hay mendigos. Los caminos cercanos a la ciudad están en buenas condiciones. Pero tan pronto se aleja uno de los suburbios, son peores y se hacen difícilmente transitables cuando llueve. Hay varias vistas hermosas en los alrededores de la ciudad. Desde el Fuerte Príncipe puede verse la Iglesia de Jesús del Monte. El panorama más bonito se ve desde las murallas de La Cabaña, cerca de la casa del Comandante.

Martes. Lat. El 4 de abril dejamos Cuba. Contento de navegar rumbo a Inglaterra...

Obras de Teatro representadas en la Habana en la última década del siglo XVIII según el Papel Periódico

Fina García Marruz

La relación de obras de teatro representadas en la Habana en la última década del XVIII, según las vamos viendo aparecer en los números del *Papel Periódico* nos da idea de la temprana afición del habanero por este género de espectáculos. Dentro de la misma semana, y a veces con el intervalo de sólo dos días, se anunciaban comedias de ambiciosos temas históricos: “La batalla de Pavia y prisión del Rey Francisco”, “Carlos XII de Suecia”, tercera parte, es decir, obras de cierto aliento que iban desde los temas de la antigüedad griega y latina hasta los más recientes de historia americana como “Cortés triunfante en Tlascala” o “El pleyto de Hernán Cortés con Pánfilo de Narváez”, sin eludir, naturalmente, las comedias de “amor y celos”, el sainete costumbrista con el tema de “La comadre y la hija embustera” o “El mundo enmendado”, ni el número final a base de la famosa tonadilla escénica, tan en boga en el XVIII. La frecuencia con que cambiaban las obras, raramente repetidas, nos hace suponer que existía todo un cuerpo de actores adiestrados a la vez que un modo de presentación sencilla contrastando con los pretenciosos títulos de “Herodes Ascalonista” o “Federico II rey de Prusia en el campo de Torgau” o los “echos” del Bernardo del Carpio en Francia. Interesa mucho más que las que anunciaban como obras famosas y en las que podemos reconocer obras de Moreto o de

Calderón, de Alarcón o de Rojas Zorrilla, las que anunciaban como "comedias nuevas", bien por ser obras de contemporáneos aún no conocidos del público habanero (se dio el caso de una obra de Moratín, "El sí de las niñas", estrenada el mismo año en la Habana que en la Península), bien por tratarse de obras de las que se especificaba que habían sido escritas por un "ingenio" americano, mexicano o habanero, como los casos de "Las damas chasquiadas" (número 97, Dic. 4, 1791), "pieza nueva por un ingenio de esta ciudad", "La conquista de San Agustín de la Florida", hecha por un ingenio mexicano residente en esta ciudad, el de la "pieza crítica" "Elegir con discreción y amante privilegiado" hecha por el habanero Miguel González según consta en el número 8, Enero 26 de 1792, o "El cortejo subteniente, el marido más paciente, la dama impertinente" del también habanero Buenaventura Pascual Ferrer (No. 24, Oct. 1790).¹

En el Periódico podemos ver un artículo crítico sobre lo que llamaban ya "nuestro teatro actual" en que se le hacen reparos a "El Príncipe Jardinero y Fingido Cloridano" (número 54, Julio 7, 1791), firmados por "El Viajero" y en donde se señala que la comedia había sido celebrada en España, las Indias y "la Havana, de donde fue natural su autor". ¿Es que existía algún motivo para hablar ya por esta época de "nuestro teatro"? Por lo pronto vemos entre los reparos que hace "El Viajero" a nuestro Fingido Cloridano la excesiva liberalidad del lenguaje y conducta de la dama enamorada. Y echa de ver también en "El Diablo Predicador" (número 56, Julio 14, 1791) lo que llama "la monstruosa mezcla de los personajes introducidos en esta comedia", haciéndonos sospechar en estas dos notas de *liberalidad* y *mezcla* la posible presencia ya de lo criollo incipiente. La elección misma de los temas, la preferencia del público por unos sobre otros, revela ya mucho del gusto local, aún tratándose de obras extranjeras. Por lo pronto vemos, al repasar estos repertorios, una afición seria que ya puede tomarse en cuenta, pues no se sabe hasta qué punto pueda hablarse de teatro hasta entonces. Las primeras manifestaciones dramáticas de que dan cuenta las Actas del Cabildo habanero y que no eran sino meros auxiliares de las festividades religiosas, como la del Corpus

¹ En el 1804 también "El jugador de la Havana o el ocioso arrepentido" "compuesto por un Anónimo de esta ciudad" y "Los avaros tramposos y astucia de Corredores" por un ingenio asturiano vecino de La Habana.

Christi, no pueden, naturalmente, tomarse sino como rudimentarios precedentes. El teatro como afición independiente y estable, con locales propios y actores profesionales o aficionados no surge sino mucho después. ¿Puede siquiera considerarse la noticia que da el "Protocolo de Antigüedades" acerca de la representación de una primera comedia por los mancebos de la Habana (1598), "Los buenos en el cielo y los malos en el suelo" en la que sucedieron cosas como estas?:

Hubo mucho alboroto durante la representación porque, la gente, no acostumbrada a comedia, charlaba en voz alta y no quería callar, hasta que el Gobernador le dirigió la palabra amenazando con el cepo al que no guardase el debido orden.

¡Amenazando con el cepo al que no guardase orden! ¿Y qué hablar de la representación que se dio en Santiago (1683) para celebrar el estreno de la construcción del Castillo con simulacro de ataque enemigo, "cañón, caja y clarín", que conturbó de tal modo a los que allí se encontraban que salieron sin orden ni concierto del lugar acabando todo en tragedia de veras? No se puede hablar de teatro porque esporádicamente se realizase una que otra función en Santa Clara o en Matanzas para acompañar las fiestas de la coronación como rey de Nápoles del Infante Don Carlos o con motivo de la jura de Fernando VI. El mismo J. J. Arrom, de cuyo documentado estudio *Historia de la Literatura dramática cubana* nos hemos valido para enterarnos de estos datos, cita el Documento enviado al Consejo de las Indias por el Gobernador de la Habana en que le aconsejaba no acudir a las corridas de toros o representación de comedias como medio de recaudar fondos para la reedificación del Hospital de Lazarinos por "el poco producto que resultaban de tales funciones". Es decir que en 1758, fecha de este documento, todavía no había, al parecer, una verdadera afición a este género de espectáculos. Y el *Regañón* Buenaventura Pascual Ferrer afirmaba que en esta ciudad "no se conocieron hasta el año 73 más representaciones teatrales que las despreciables que hacían algunos mulatos por afición" (ARROM, *Obra cit.*, p. 12). El historiador Pezuela concuerda con esta opinión al afirmar que el público habanero no conocía más que alguna rara representación de Calderón, Lope o Moreto ejecutadas por aficionados en el domicilio particular de algún notable. Esta situación cambia al edificarse el Coliseo de la Habana que se llamó Teatro Principal cuya apertura se realizó en 1776,

a instancias del Marqués de la Torre. Arrom recoge, con respecto a la construcción de este Coliseo, algunos datos curiosos. Parece ser que el Obispo estaba interesado en hacer una Casa de Recogidas, no un Teatro, y que el pueblo quería Teatro, no Casa de Recogidas, a lo que intervino el diplomático Marqués proponiendo hacer el Teatro para con sus funciones recaudar fondos con que sostener la Casa de Recogidas. Salomónica decisión que fue celebrada por Obispo, Pueblo y Marqués. La Habana se benefició con un hermoso edificio cuyo buen gusto elogió Humboldt y del que decía Bachiller y Morales que parecía, por su curiosa forma, "un buque con la quilla al cielo" (*Paseo Pintoresco por la Isla de Cuba*).

La revisión del *Papel periódico*, de su sección fija "Noticias particulares de la Havana", refleja de un modo fiel e inesperado todo el movimiento de la ciudad en su fin de siglo: las noticias de teatro vienen mezcladas a los anuncios de ventas de esclavos, la pérdida de una exquisita sortija "del tamaño de un huevo de paloma, fondo azul turquí, con un círculo de brillantes" aparece junto a la pérdida de un negro de nación gangá o de nación Mina con horribles cicatrices en la cara o en la espalda. Junto a la romana para pesar el azúcar o el anuncio de la venta de dos bueyes bermejos, el exquisito clave o los "relojes" de sobremesa con música de órgano. Vemos que en el teatro anunciaban también óperas como "Zemire y Azor", en cuatro actos, traducida al castellano. "La música es de Creteri, será adornada de varias mutaciones y vuelos, y particularmente en el tercer acto se verá una mutación de Espejo Mágico dentro del cual habrá tres personas que cantarán un trío. Se adornará esta función con un bayle grotesco. En el primer intermedio se tocará el armónico instrumento de vasos, y en el segundo un concierto de fuerte piano intitulado *Los enredos de los demonios* compuesto por Mr. Fallotico."

Este Mr. Fallotico puede ser el Joseph Fallotico que aparece mencionado en números posteriores ejecutando en la Plaza de Toros fuegos artificiales, al parecer hombre de bien variados méritos.² No sabemos si se trata de un nombre real o ficticio pues en el *Papel Periódico*

² En el No. 86, Oct. 27, 1791 aparece anunciada "una famosa zarzuela por el Maestro D. Joseph Fallotico". En el No. 93, Nov. 20, 1791, aparece el nombre de "la grande Sarzuela": "El Alcalde de Mairena".

apenas aparece nombre real y casi todos firmaban con seudónimos. ¿Qué sociedad era ésta que asistía a una ópera en cuatro actos, en cuyos intermedios, en vez del descanso acostumbrado, se oía todo un concierto de piano fuerte, o un trío, o una mutación de *Espejo Mágico*, capaz a un tiempo de lo brutal y de lo exquisito, de anunciar la venta de dos esclavas, madre e hija, juntas "o separadas" a la vez que un "relox de música con tres contradanzas y tres minuets"? ¿No parece ser su signo esa "monstruosa mezcla" que reprochaba el crítico de "El Diablo Predicador", esa inconsecuencia que veía entre el lenguaje y la condición de la dama de "El Príncipe Jardinero", la primera obra teatral cubana? Estamos en presencia del primer rostro de la Habana, de una vida comercial que todavía utilizaba el canje primitivo, canje que lo era a veces de esclavos por volantes o por consolas con herrajes de plata, y vemos en ellas oro y plata verdaderos brillando en medio de inconcebibles penurias, pobreza y esplendor juntos sin términos medios, construcciones sólidas en medio de grandes espacios vacíos, al modo que se ven en los grabados. Vemos una pequeña ciudad naciente, con la noticia de las embarcaciones que salen o vienen de Cartagena o Indias, de Jamayca, de Bayajá, junto a las observaciones meteorológicas que nos recuerdan que esta isla está sometida a vientos fuertes y a ciclones, nos enteramos si soplaron aires mansos un domingo de abril de 1795 o un 2 de diciembre de 1792. Liberalidad y mezcla. Ya el *Papel Periódico* reproduce del *Mercurio Peruano* un artículo contra el tuteo entre padres e hijos, ya combate la idea de que los jóvenes bien nacidos no debían ocuparse de labores mecánicas o agrícolas (preocupación que lo sería también para José Antonio Saco), ya descubrimos en sus páginas la tendencia a discutirlo todo, herencia americana de la interminable disputa española, presidida por el consejo, más antillano, de una crítica "modesta, juiciosa" y por la tendencia a burlarse de ciertas costumbres más que a censurarlas acremente. Ya se ven la primeras señales del gusto de la criolla por las bellas letras, aunque apareciendo como una sonrisa rápida detrás de un abanico, en forma anónima, encubierta, velada. Ya se habla de introducir los paseos a pie y los "bayles". Ya se escandalizan los representantes de la España jerarquizada y vetusta del trato regalado de las familias criollas a sus sirvientes. En los anuncios de teatro se advierte que podían entrar los negros siempre que fueran "decentemente vestidos". Con una crueldad que a fuerza de no ser consciente acaba por resultar ingenua

anuncian en la misma página la venta de una urna con una imagen de la Concepción y la venta de tres negros caleseros. ¿Cómo explicar el contrapunto del editorial puntilloso en materia de retórica o latines, el artículo moralizador inflexible en materia de costumbres y estas "Noticias particulares de la Havana" en que se venden dos negros y varios muebles "a precios cómodos" y "todo con equidad" y en que —promesa inaudita— se nos dice que "Doña María Josefina de la Rosa viuda de Don Pedro Batteredchea, dará razón". ¿Qué "razón" se podría dar de todos estos hechos particulares de la Habana del 18, en donde ocurrían cosas tan atrabiliarias como que se perdiesen, como quien pierde un alfiler, dos barriles de harina o dos bueyes, o un calesero, o un ropón de estopilla en plena calle o dos cucharas de plata? ¿Cómo "dar razón", como se decía a propósito de ventas, alquileres y pérdidas, de evaluar en la misma suma un negro "sano y sin tachas" y un clave muy exquisito? ¿Qué de extraño podía tener este amor a la representación y a la farsa, esta riqueza de vida teatral en medio de una sociedad como ésta? Los continuos seudónimos del *Papel Periódico* ya dan idea de esta especie de general enmascaramiento. Por momentos se tiene la impresión leyendo estas réplicas y contrarréplicas por motivos banales, firmadas por El Pobre Peregrino o por Favonio de Lanas, o aún con simples iniciales, de un enorme baile de disfraces en el que nadie presentaba su verdadero rostro.

La relación de las obras representadas en la Habana según estos anuncios del *Papel Periódico* nos revela que el movimiento teatral fue decreciendo de los años 94 al 1800, volviendo a incrementarse después. Casi todos los títulos, acompañados de sus fechas (véase la relación de obras al final de este trabajo) revelan que el 90, 91, 92, fueron años de mucha mayor animación teatral. En el 94 hay poco. En el 99 casi nada. Muchas más maromas, espectáculos circences, corridas. Y un gusto muy siglo 18 por mezclar arte y mecánica, reloj y caja de música, gusto por estos ingenuos montajes mecánicos: "una máquina périca que imita un fuego natural sin pólvora y sin fósforo y representa todas las armas de las Monarquías de Europa con sus mutaciones de color", gusto por los fuegos de artificio y por los "fuegos matemáticos". En el 94, un gran acontecimiento: el Teatro Mecánico (número 25, Marzo 27, 1794) que llega a la Habana con gran estrépito de anuncios. Se trataba de un teatro en que, sobre una plataforma de 36 pies de largo se movían más de 3,500 figuras. El número 26 de Marzo 30 del 94 anuncia su

apertura y el número 29 del mismo año se nos dan todos los detalles: la representación sería “en la casa de Don Blas Vázquez, esquina opuesta a la del Monasterio de Santa Clara que mira a Belén” y se nos da la perspectiva del Teatro que ofrecía a los ojos “un pórtico de orden corinthio con columnas torcidas o salomónicas guarnecidas de follajes de oro” y bajo los pedestales cuatro figuras alegóricas en medio de las armas de San Juan de Jerusalem. Después de la Obertura, la cortina se levantaba y el orador anunciaba el Acto primero. Contamos pues con la minuciosa descripción de todos los actos de esta curiosa obra que nos deja ver de pronto, como a través de un agujero de telón, una representación habanera de finales del 18. La pobreza e ingenuidad de los recursos escénicos era sólo comparable a su arrojo y ambición. La pieza abarcaba desde el valle de Josaphat hasta los movimientos del sol “corriendo sobre su esfera”, haciendo su curso tras los vapores que exhala la tierra. Se percibe “en el lejano” a unos peregrinos visitando los parajes santos y, de pronto, toda una borrasca con espantoso ruido de truenos y rebrillar de relámpagos. El anuncio prosigue: “Los astrónomos vienen a examinar estos fenómenos. El valle parece en tinieblas. Una lluvia de fuego cae sobre la ciudad desdichada de Jerusalem que la destruye. Vacila, haciendo un ruido horrible, y se hunde en el abismo”. Se ven sus destrozos humeantes y a la vista aparece la ciudad cayendo bajo sus ruinas mientras uno de los astrónomos comienza: “Triste Jerusalem, madre de las Naciones, otra vez tan celebrada...” Parece ser que esto de la ruina de Jerusalem era un tema al que se resistían mal los “ingenios” de toda época pues ya hay otra ruina o auto de la “Destrucción de Jerusalem” representada allá por el 1678, suponemos que con menos estrépito, y una “Ruina e incendio de Jerusalem” puesta en un teatro de madera que poseía el Hospital Real de Indios de México de un tal Eusebio Vela en cuyo estreno en 1722, nos cuenta Arrom en su estudio *El teatro de Hispanoamérica en la época colonial* que fue acompañado por la obra “Aquí fue Troya” y que el teatro ardió también el día de esta representación uniendo por lo visto sus ruinas menos venerables a las de Troya y Jerusalem.

El acto segundo de esta obra cuyo argumento nos cuenta el *Papel Periódico*, no cede en nada al primero en cuanto a desconocimiento de todos los obstáculos imaginables en obra de complicación semejante. “Aquí se representa la visión del Profeta Ezequiel...” dice tranquila-

mente el anuncio, no arredrándose ni en presentar el ángel de la trompeta del Juicio, mar y viento embravecidos, horrorosa tempestad, cañonazos de socorro, marineros devorados por monstruos marinos o aniquilados por el rayo. El anuncio advierte que esta escena ha tenido mucha aceptación por el público "por lo natural que ha hallado la imitación del naufragio y la tempestad".

En los números 32 y 34 de Abril de 1794 aparece la descripción de los actos tercero, cuarto y quinto. El tercero es ya el frenesí: "El cielo se abre. Una gloria inmensa baja de los cielos. En el medio, y sobre el Arco-Iris aparece sentado el Divino Juez acompañado de la Corte Celestial y de los Doce Apóstoles destinados para juzgar a las Doce Tribus de Israel. Aquí se distinguen todas las Naciones no sólo por los vestidos sino también por su rango y dignidad." No imaginamos que pudieran bastar ni siquiera las 3,500 figuras para semejante espectáculo que no excluía ni a las "celestiales inteligencias" separando a los malditos de los predestinados a la gloria. Al final el *Papel* reproduce parte del diálogo de la escena del mal hijo que se queja de su progenitor: "Ay Padre mío, que me huyes" ¿Cuando he perdido a Dios debo perder a vos también?" mientras un espíritu celeste se acerca al viejo, lo corona, y se lo lleva "al seno de la Gloria".

El acto cuarto va, si es posible, más lejos: "La gloria vuelve a subir, la mar se descubre en el fondo del teatro" y aparecen monstruos marinos transportando a los condenados y aún una escena extraña en que las serpientes, saliendo de sus cavernas y de los peñascos, se arrojan sobre varias mariposas. El *Papel* vuelve a afirmar que la mecánica de las serpientes está "executada con tal equilibrio y precisión" que el espectador ha estado muchas veces en la duda de si se trataba de cuerpos artificiales.

Por último, en el acto quinto, una curiosa Escena de los injustos en que aparecen la impía Jezabel, el rico avariento y el pobre Lázaro y sus respectivos castigos, con esta anotación: "Después de estas últimas escenas, el Todo vuelve a su primer Chaos al fin de la tragedia". Del caos a la gloria, nada como se ve, eludía la ingenuidad de este teatro cuyo anuncio terminaba con una exhortación a la piedad y caridad con los semejantes y el anuncio de la venta de una negra ladina en 320 pesos. Al final, la aclaración desconcertante: "En casa de Doña Josepha Antonia Barea darán razón".

Enseña muchas cosas la simple relación de los nombres de todas estas obras que se representaban en la Habana seguidas de tonadillas de nombres goyescos y entremeses de nombres cervantinos: "El lance de la maja", "Entremés del Zapatero sordo" o de "El soldadillo". Nos enteramos que en el Callejón de Jústiz estuvo nuestra primera Casa de Comedias³ y que, temporalmente cerrado el Coliseo en el 92 por reformas y reconstrucción del edificio, se hacían representaciones en un teatrillo que se había levantado al fin de la calle de Jesús María, "choza harto indecente" según el *Regañón* Buenaventura Pascual Ferrer, que describía el Circo del Campo de Marte con no menos acritud: paredes de tablas podridas, gradería de tablones. En un anuncio del Periódico (año 1802) se nos advierte de una casa "en la esquina de la Culebra, calle de Jesús María, frente a la casa que era de comedias" lo cual está indicando que ya por este año hacía ya tiempo que había dejado de existir el humilde establecimiento. Nos enteramos que había junto a este teatro diríamos que profesional, cuya funciones se anunciaban en el *Papel periódico*, otro de aficionados con compañías como las que trabajaba en la glorieta de los Baños de Arroyo Naranjo formada por la tripulación del bergantín de guerra *San Joseph*, alias el Valiente, que prometía comedias como "No cabe más en amor ni hay amor firme sin celos" a la vez que saludos por la artillería del buque, toda una ingenua mezcla de cañonazos y música, peleas de gallo y orquesta. Mezclar representación teatral y juegos de manos, pantomima, música o bailes era, como hemos visto, muy natural en esta época. "Una pastorcilla de dos tercios sentada en una pirámide sobre una mesa puesta en medio de la sala, después de cantar un aria de mucho gusto a toda orquesta" contestaba las preguntas que quisieran hacerle los concurrentes.

³ El Callejón de Jústiz lo formaban: 4 casas en 2 cuadras. "La primera cuadra, con una sola casa, la número 2, fue del Marqués de Casa Jústiz y Santa Ana. Es una de las más antiguas de la ciudad. En esta calle estuvo algún tiempo el teatro de comedias o localizado en la casa que fue del Dr. Mazorra (La Torre). Se llamó de San Ambrosio por el colegio de niñas que existía en la calle los Oficios, donde termina esta calle. Hoy sólo tiene esta casa la acera del frente, que era el costado de la No. 5 de Baratillo, está demolida. En el encuentro de la calle de Baratillo y Jústiz se ha levantado un Blocou o fortín, como avanzada del puesto militar, que se ha establecido en el edificio de la antigua Aduana. En el teatro que hubo en esta calle, representaba la primera artista cubana Doña Leonor López. Recitaba de memoria comedias enteras de Lope de Vega y Calderón, según dice López Prieto en su Parnaso."

PÉREZ BEATO, MANUEL. *Habana Antigua*. Habana, Seoane, Fernández y Cía., 1936.

Hay a veces en los títulos de todas estas obras la misma sutil inconsecuencia entre uno y otro extremo. “La conquista de Florida y más dichoso español”, “Ponerse hábito sin prueba y guapo Julián Romero”, “Acrisolar la lealtad a la vista del vigor por fama, padre y amor”, o éste: “No hay traidor sin castigo ni lealtad sin lograr premio, Mescenio y Flaminio en Roma” o “Para acrisolar su honor competidor, hijo y padre”. Junto a las fábulas y cuentos del *Papel Periódico*, sus “anécdotas inglesas” o “noticia extraña de una Mujer moza que envejeció de pronto y volvió a rejuvenecer” que recuerdan los “exemplos” del Infante Juan Manuel, esta cruda realidad de una Habana primitiva, con calles que se llamaban del Atahud o del Horcón, calle del Compás de Santa Clara o Callejón de la Pólvora, por donde podía transitar una volanta pintada de azul, “dorada la caja y el juego de encarnado” o una calesa “vestida de terciopelo carmesí con fleco blanco”. Calesas femeninas pintadas a todo costo, “con países muy finos en las conchas y guarniciones de oro bruñido”. Teatral Habana como de telón pintado, con esclavos de verdad, negros de nación bibí con un agujero en la oreja para arete y rayas en la frente y los carrillos, esclavos que no saben decir sino que él se llama Joseph y ella, “negrita ladina”, se llama Escolástica, que no pueden decir “quien es su amo” porque nadie puede saber semejante cosa, y a los que hay que identificar más bien porque uno va vestido de cañamazo, roto el calzón por las rodillas, o ella lleva saya listada azul y blanca, mantilla verde con guarnición de tafetán encarnado y siempre el detalle horrible, revelador: “un dedo del pié izquierdo cortado”. Vemos los pesados y sólidos muebles coloniales, alacenas y cómodas con herrajes de plata, escribanías “grandes y hermosas” junto al objeto-joya, el relicario con su “lazo de tumbaga” o los zapatos de lamé de plata “con hebillas guariqueñas”. Y vemos en el desajuste e irrealidad de este escenario pequeño importado y la vasta y desamparada realidad antillana algo como teatral o fantasmagórico, como una mutación de Espejo Mágico. Nos enteramos que las mismas corridas eran también un poco espectáculos circenses, y que de un toro se dice que lo lidiarán “con caballos burlescos”, así como que a aquellos habaneros podía anunciárseles, como diversión suma, que un viejo limeño de 81 años con un par de grillos en los pies subiera la soga al palo ensebado y “por el mismo orden la baxara”. Nos enteramos que los “havanos” no decían ya bufonada —que los bufones lo eran de los reyes— sino

chirigota, término más deliberadamente burlón e intrascendente. Vemos que al artículo sobre la utilidad de la "Chímica" y los progresos científicos sigue el imperturbable: "Toros mañana viernes". Vemos que una palaciega araña de ocho luces de primorosos cristales brillantados podía comprarse pagándola en azúcar de buena calidad "dos tercios blancos y uno quebrado". Y junto a la venta de un niño bozal de 8 años "con un cañamazo nuevo y una oreja mocha" vemos la flamante máquina périca que dejaba ver "el gran puerto de Venecia", "una hermosa Alameda de mucha vista", "el Palacio iluminado del Gran Emperador de China". "Dos estatuas, paradas sobre una mesa, contextaran a quanto se les pregunte".

OBRAS DE TEATRO ANUNCIADAS EN EL
PAPEL PERIODICO DE LA HAVANA

1 7 9 0

NÚMERO 1, OCTUBRE 24:

1. *Los Aspidos de Cleopatra*. Comedia. [Rojas Zorrilla]
2. *El Cortejo subteniente, el marido más paciente y la Dama impertinente*. [Buenaventura Pascual Ferrer]
3. *El Médico supuesto*. [A]
4. *El Entremés "El informe sin forma"*. [José J. de Castro]

NÚMERO 2, OCTUBRE 31:

5. *Afectos de odio y amor*. Comedia. [Calderón]
6. *El Soldadillo*. Entremés. [Lope?]
7. *Christoval Colón*. Comedia. [Comella]

NÚMERO 5, NOVIEMBRE 21:

8. *El Príncipe prodigio y Defensor de la Fé*. Comedia. [Moreto]
9. *Entremés del Bobo*. [Bobo de Coria, de Zamora?]
10. *Los Amantes de Teruel*. [Montalbán?, Comella?]
11. *El Zapatero sordo*. Entremés. [A]

NÚMERO 7, DICIEMBRE 7:

12. *El Maestro de Alexandro*. [Zárate]
13. *El Mayor contrario amigo*. [Belmonte?, Villegas?]
14. *La Prudencia en la niñez*. [Fernández]
15. *Reyna loca en Ungría*.

1 7 9 1

NÚMERO 2, ENERO 6:

1. *Loca, cuerda, enamorada, y acertar dónde hay error*. [Benavides]
2. *Lograr el mayor imperio por un feliz desengaño*. [Moncín]

NÚMERO 4, ENERO 13:

3. *Acrisolar la lealtad a la vista del rigor, por fama, padre y amor*. [Adaptación de Siroc de Inetastasio]

NÚMERO 7, ENERO 23:

4. *Rendirse a la obligación*. [Los Figueroa]

NÚMERO 8, ENERO 27:

5. *El Desdén con el desdén*. [Moreto]

NÚMERO 9, ENERO 30:

6. *El Monstruo de la fortuna y lavandera de Nápoles Felipa Catanea*. [Calderón, Montalbán y Rojas Zorrilla]

NÚMERO 11, FEBRERO 6:

7. *El Mejor par de los doce*. [Moreto y Matos]
8. *El Catalán Serrallonga*. [Coello, Vélez de Guevara y Rojas Zorrilla]

NÚMERO 12, FEBRERO 10:

9. *El Conde de Saldaña*. [Cubillo]

NÚMERO 14, FEBRERO 17:

10. *La Perla de las lealtades*.

NÚMERO 15, FEBRERO 20:

11. *Las Ilustres Roncalesas*. [El Triunfo de las roncalesas de Morecín]
12. *Reynar después de morir Doña Inés de Castro*. [Vélez de Guevara]

13. *Las Vivanderas ilustres*. [Valladares]
14. *El Ciego burlado*.
15. *Segunda parte del Conde de Saldaña*. [Cubillo]

NÚMERO 17, FEBRERO 27:

16. *Segunda parte de "El Conde de Saldaña" y Echos de Bernardo del Carpio en Francia*. [Cubillo]
17. *El Falso Nuncio de Portuhal Pedro de Sajavedra*. [Cañizares]

NÚMERO 18, MARZO 3:

18. *Caer para levantar*. [Moreto, Matos y Cáncer]
19. *El Poder de la amistad, y venganza sin castigo*. [Moreto]

NÚMERO 19, MARZO 6:

20. *También la afrenta es veneno*. [Rojas Zorrilla, Coello y Vélez de Guevara]
21. *La Tía y la sobrina*. [De fuera vendrá quien de casa nos echará, de Moreto]
22. *El Delincuente honrado*. [Jovellanos]

NÚMERO 33, ABRIL 24:

23. *Alexandro en las Indias*. [Trad. de Metastasio]
24. *Enrique sexto de Inglaterra y muerte de la Reyna Isabel*.
25. *El pleyto de Hernán Cortés con Pánfilo de Narváez*. [Cañizares]

NÚMERO 34, ABRIL 28:

26. *El Príncipe Jardinero*. [Santiago de Pita]

NÚMERO 35, MAYO 10.:

27. *El mayor monstruo los zelos*. [Calderón]

NÚMERO 36, MAYO 5:

28. *El Desdén con el desdén*. [Moreto]
29. *El Más justo Rey de Grecia*. [Lobo]

NÚMERO 37, MAYO 8:

30. *Los cabellos de Absalón*. [Calderón]

NÚMERO 38, MAYO 12:

31. *Derramar su propia sangre por defender a su Rey*. [Valladares?]

NÚMERO 39, MAYO 15:

32. *La Batalla de Pavia*. [Monroy]

NÚMERO 40, MAYO 19:

33. *Lealtad contra el amor*. [Cordero]

NÚMERO 41, MAYO 22:

34. *Cortés triunfante en Tlascalala*. [Cordero]

NÚMERO 43, MAYO 29:

35. *La Conquista de México*. [Zárate]

36. *Triunfos de valor y ardid, Carlos XII Rey de Suecia*. [Zabala]

NÚMERO 44, JUNIO 2:

37. *El Pleyto de Hernán Cortés y Pánfilo de Narváez*. [Cañizares]

NÚMERO 46, JUNIO 9:

38. *La Batalla de Pavia y prisión del Rey Francisco*. [Monroy]

NÚMERO 47, JUNIO 12:

39. *Segunda parte de Carlos doce, Rey de Suecia y sitio de Pultava*. [Zab.]

NÚMERO 49, JUNIO 19:

40. *Amor y obligación*. [Moreto]

NÚMERO 50, JUNIO 23:

41. *El Falso Nuncio de Portugal y Pedro Saavedra*. [Cañizares]

42. *El Escándalo de Grecia contra las Santas Imágenes*. [Abribuida a Calde]

43. *La Guitarra de Menfis*. [Montalbán]

44. *Carlos doce de Suecia, 3ra. parte*. [Zabala]

NÚMERO 54, JULIO 7:

45. *Crítica de "El Príncipe Jardinero" por El Viajero*.

46. *Vida y muerte del Cid Campeador y conquista de Valencia*.

NÚMERO 55, JULIO 10:

47. *El Job de las mugeres y la paciencia en el cetro*. [Matos]

48. *Los Muertos vivos*. [Lope]

NÚMERO 56, JULIO 14:

49. *Crítica de "El Viajero" a "El Diablo predicador"*.

50. *La Más heroica piedad más noblemente pagada.* [Moncín]

51. *Elector de Saxonía.*

NÚMERO 58, JULIO 21:

52. *La Mayor dicha en amor y glorias del Rey Fernando* [Un Ingenio]

NÚMERO 59, JULIO 24:

53. *Federico I Rey de Prusia.* [Comella]

54. *Segunda parte de Federico Segundo Rey de Prusia en el campo de Torgau.*
[Comella]

55. *Don Christoval Colón, conquistador de esta Isla de Cuba.* [Comella]

NÚMERO 62, AGOSTO 4:

56. *El Catalán Serrallonga.* [Coello, Vélez de Guevara y Rojas Zorrilla]

NÚMERO 64, AGOSTO 11:

57. *El Job de las mugeres.* [Matos]

NÚMERO 65, AGOSTO 14:

58. *El Calderero de San Germán, o el mutuo agradecimiento.* [Zabala]

NÚMERO 68, AGOSTO 25:

59. *La Jacoba.* [Comella]

NÚMERO 69, AGOSTO 28:

60. *El Cerco de Roma por el Rey Desiderio.* [Vélez de Guevara]

NÚMERO 71, SEPTIEMBRE 4:

61. *La Judía de Toledo.* [Mira de Amescua]

62. *Los Vicios patentes.* [A.]

NÚMERO 72, SEPTIEMBRE 8:

63. *Las Glorias del Rey Fernando y conquista de . . .* [Un Ingenio]

NÚMERO 73, SEPTIEMBRE 11:

64. *Las Aspides de Cleopatra.* [Rojas Zorrilla]

65. *Las Husias de medio pelo.*

NÚMERO 77, SEPTIEMBRE 25:

66. *La Jacoba.* [Comella]

NÚMERO 78, SEPTIEMBRE 29:

67. *El Encanto por los zelos y Fuente de la Judía.* [Monroy]

NÚMERO 80, OCTUBRE 6:

68. *Lances de amor y fortuna.* [Calderón]

NÚMERO 81, OCTUBRE 9:

69. *Afectos de odio y amor.* [Calderón]

NÚMERO 82, OCTUBRE 13:

70. *El Maestro de Alexandro.* [Zárate]

71. *La Justicia.* [Zabala]

NÚMERO 85, OCTUBRE 23:

72. *El más temido andaluz, y guapo Francisco Estevan.* [Vallés]

NÚMERO 86, OCTUBRE 27:

73. *Doña Inés de Castro.* [Vélez de Guevara]

74. *Lograr el mayor Imperio por un feliz desengaño.* [Moncín]

NÚMERO 87, OCTUBRE 30:

75. *El Terror de Andalucía P. Agustín Florencio.* [Suárez]

NÚMERO 88, NOVIEMBRE 3:

76. *La Primera parte del texedor de Segovia.* [Atribuida a Calderón]

77. *El Castigo del desdén.*

NÚMERO 90, NOVIEMBRE 10:

78. *Lograr el mayor imperio por un feliz desengaño.* [Moncín]

NÚMERO 93, NOVIEMBRE 20:

79. *Las Aventuras de Tequeli.* [Solano y Lobo]

80. *El Duende fingido.* [Velasco]

NÚMERO 94, NOVIEMBRE 24:

81. *Luis XIV el Grande.* [Comella]

82. *El Texedor de Segovia.* [Alarcón]

NÚMERO 96, DICIEMBRE 10.:

83. *Doña Inés de Castro*. [Vélez de Guevara]

NÚMERO 97, DICIEMBRE 4:

84. *El Viejo zeloso y la niña enamorada*.

85. *Las Damas chasquiadas*.

NÚMERO 100, DICIEMBRE 15:

86. *La Opera Zemire y Azar o el amor de un padre y deber de una hija*, música de Creteri. [Grétry]

NÚMERO 103, DICIEMBRE 25:

87. *El Vinatero de Madrid*. [Valladares]

88. *Dar a España gloria llena sólo lo logra Lucena, y triunfo de sus patricios*.

89. *Las Víctimas del amor*. [Zabala]

90. *El Monstruo de la fortuna, y la Bandera de Nápoles*. [Calderón, Montalbán y Rojas Zorrilla]

1 7 9 2

NÚMERO 1, ENERO 1:

1. *Dar a España gloria llena etc.*

NÚMERO 2, ENERO 5:

2. *La Hidalguía de una inglesa*. [Zabala]

3. *El Informe sin forma*. [José J. de Castro]

NÚMERO 3, ENERO 8:

4. *Andrómaca y Pirro*. [Cunplido]

NÚMERO 4, ENERO 12:

5. *La Vida es sueño*. [Calderón]

NÚMERO 5, ENERO 15:

6. *Gustavo Adolfo, Rey de Suecia*. [Martínez]

7. *Los Muertos vivos*. [Lope]

NÚMERO 6, ENERO 19:

8. *Herodes Ascalonista*. [Lozano]

NÚMERO 8, ENERO 26:

9. *La Viuda gaditana*. [A.]

NÚMERO 9, ENERO 28:

10. *Elegir con discreción y amante privilegiado*. [Miguel González]

NÚMERO 10, FEBRERO 2:

11. *El Amor más desgraciado*. [Salazar]
12. *Mr. Corneta*. [Cruz]
13. *La Maja majada*. [Cruz]
14. *El Encanto por los zelos, y Fuente de la Judía*. [Monroy]

NÚMERO 11, FEBRERO 5:

15. *El Rey de Mofonte*.

NÚMERO 12, FEBRERO 7:

16. *El Señorito mimado o la mala educación*. [Iriarte]

NÚMERO 13, FEBRERO 12:

17. *La Destrucción de Troya*. [Monroy]

NÚMERO 14, FEBRERO 16:

18. *"Progne y Filomena"* [Guillén de Castro?, Rojas Zorrilla?, Latre?]
19. *"La Conquista de San Agustín de la Florida"*.

NÚMERO 25, MARZO 25:

20. Pantomina *"Arlequín esqueleto"*.

NÚMERO 29, ABRIL 8:

21. *El Severo dictador, Lucio Papirio y Quinto Favio*. [Cruz]
22. *El Mundo enmendado*. Sainete.
23. *No hay traidores sin castigo ni lealtad sin lograr premio, Mescensio y Flaminio en Roma...* [Hidalgo?]
24. *El Enjambre de Antón*, sainete.
25. *Carlos V sobre Dura y el más famoso polaco*. [Zabala]

NÚMERO 31, ABRIL 15:

26. *Carlos Quinto sobre Túnez*. [Cañizares]

NÚMERO 33, ABRIL 22:

27. *El Defensor de su agravio.* [Moreto]

NÚMERO 35, ABRIL 29:

28. *Lo que va de cetro a cetro y crueldad de Inglaterra.* [Cañizares]

29. *No cabe más en amor, ni hay amor firme sin zelos.* [Carbonell]

NÚMERO 36, MAYO 3:

30. *Dar la vida por...* (palabra ininteligible).

NÚMERO 37, MAYO 6:

31. *La Prudencia en la muger.* [Tirso] Reyna Da. María. [Lope]

NÚMERO 38, MAYO 6:

32. *Los Sacristanes burlados.* Entremés. [Moreto]

NÚMERO 39, MAYO 13:

33. *Lo que siega una pasión.* [Arellano y Cruz]

NÚMERO 40, MAYO 17:

34. *Gustos y disgustos son no más que imaginación.* [Calderón]

NÚMERO 41, MAYO 20:

35. *El Tercero de su afrenta.* [Martínez de Meneses]

NÚMERO 42, MAYO 24:

36. *Pedro Vayalarde, Mágico de Salerno.* [Salvo y Vela]

NÚMERO 47, JUNIO 10:

37. *El Príncipe prodigioso y defensor de la Fé.* [Moreto]

NÚMERO 49, JUNIO 17:

38. *El Mayor contrario amigo.* [Hacer del contrario amigo, de Moreto?]

NÚMERO 54, JULIO 5:

39. *La Esclava de su galán.* [Lope]

NÚMERO 56, JULIO 12:

40. *El Mejor par de los doce.* [Moreto y Matos]

NÚMERO 57, JULIO 15:

41. *Donde hay agravios no hay zelos, y amo criado.* [Rojas Zorrilla]

NÚMERO 58, JULIO 19:

42. *El Demofonte.* [García Malo]

NÚMERO 62, AGOSTO 2:

44. *La Lealtad contra el amor.* [Cordero]

NÚMERO 64, AGOSTO 9:

45. *Leoncio y Montano.* [Los Figueroa]

NÚMERO 65, AGOSTO 12:

46. *La Gitanilla de Menfis.* [Montalbán?]

NÚMERO 66, AGOSTO 16:

47. *Triunfos de valor, y ardid de Carlos XII, rey de Suecia.* [Zavala]

48. *La Casa de locos de Sevilla.*

NÚMERO 67, AGOSTO 19:

49. *El Catalán Serrallonga.* [Coello, Vélez de Guevara y Rojas Zorrilla]

NÚMERO 70, AGOSTO 30:

50. *También la afrenta es veneno.* [Rojas Zorrilla, Coello y Vélez de Guevara]

NÚMERO 71, SEPTIEMBRE 2:

51. *Por acrisolar su honor competidor hijo y padre.* [Cañizares]

NÚMERO 72, SEPTIEMBRE 6:

52. *El Tercero de su afrenta.* [Martínez de Meneses]

53. *Las Dos queridas hermanas Progne y Filomena.* [Sebastian y Latre]

NÚMERO 76, SEPTIEMBRE 20:

54. *Los amantes de Teruel.* [Montalbán?, Comella?]

55. *El Príncipe más constante, y martyr de Portugal.* [Calderón]

NÚMERO 78, SEPTIEMBRE 26:

56. *No hay traidores sin castigo, ni lealtad sin lograr premio.* [Hidalgo?]

57. *El Asombro de Turquía y valiente toledano.* [Vélez de Guevara]

NÚMERO 81: OCTUBRE 7:

58. *A el amor de madre no hay quien lo iguale, Andrómaca y Pirro.*
[Cumplido]

NÚMERO 82, OCTUBRE 11:

60. *El Nacimiento de Bernardo del Carpio.*

NÚMERO 83, OCTUBRE 14:

61. *El Príncipe don Carlos de Austria.* [Montalbán?, Cañizares?]

NÚMERO 84, OCTUBRE 18:

62. *El Negro más prodigioso.* [Diamante]

NÚMERO 86, OCTUBRE 25:

63. *La Conquista de Florida, y más dichoso español.*

NÚMERO 90, NOVIEMBRE 8:

64. *Para vencer amor, querer vencerle.* [Calderón]

NÚMERO 94, NOVIEMBRE 22:

65. *El Bruto de Babilonia.* [Moreto y Cáncer]

NÚMERO 97, DICIEMBRE 2:

66. *El Mayor contrario amigo.* [Moreto?]

NÚMERO 99, DICIEMBRE 9:

67. *Paz de Artaxerxes con Grecia.* [Baza]

NÚMERO 103, DICIEMBRE 23:

68. *Por acrisolar su honor, competidor hijo y padre.* [Cañizares]

69. *Lograr el mayor imperio por un feliz desengaño.* [Moncín]

70. *Ponerse hábito sin prueba y guapo Julián Romero.* [Cañizares]

NÚMERO 105, DICIEMBRE 30:

71. *Caer para levantar.* [Moreto, Matos y Cáncer]

72. *La Tía y la sobrina.* [De fuera vendrá quien de casa nos echará, de Moreto.]

1 7 9 3

NÚMERO 26, MARZO 31:

1. *Los Encantos de Medea.* (Comedia) [Rojas Zorrilla]

2. *Resucitar con el agua.* [Lanini Sagredo, José Ruiz y Jacinto Hurtado de Mendoza]
3. *El Robo de las Sabinas.* [Juan Coello Arias]

NÚMERO 55, JULIO 11:

4. *Hasta el fin nadie es dichoso.* [Moreto]
5. *El Rosario Perseguido.* [Moreto]

1 7 9 4

NÚMERO 4, ENERO 12:

Representación de la Máquina Périca con los espectáculos siguientes:

1. El Gran puerto de Venecia.
2. El Jardín de Versalles y parte del de Aranjuez.
3. Los Retratos de Vtros. Católicos monarcas y del Rey de Prusia.
4. El Palacio iluminado del Gran Emperador de la China.
5. Una hermosa alameda de mucha vista.
6. Parte de la historia de Carlo Magno.

NÚMERO 25, MARZO 27:

1. Llegada a la Habana del Teatro Mecánico.

NÚMERO 26, MARZO 30:

2. Apertura del Teatro Mecánico.

NÚMERO 29, ABRIL 10:

3. Descripción de la pieza mecánica, perspectiva del teatro. Actos primero y segundo.

NÚMERO 32, ABRIL 20:

4. Continuación de la descripción mecánica. Actos tercero y cuarto.
5. *Marco Antonio Triunviro.* [Opera?]
6. Segunda parte de *Los áspides de Cleopatra.* [Rojas Zorrilla]

NÚMERO 34, ABRIL 27:

7. Teatro Mecánico: Continuación de la descripción de la mecánica: acto Quinto: Escena de los injustos.

NÚMERO 35, MAYO 10.:

8. *El Triunfo del Ave María.* [Rosete?]

NÚMERO 40, MAYO 18:

9. *El Echizo de Sevilla*. [Ampro시오 de los Reyes Arce]

NÚMERO 42, MAYO 25:

10. *El Amor por el retrato*. [A.]

NÚMERO 48, JUNIO 15:

11. Teatro Mecánico: Representación del pasaje de los peregrinos saliendo a visitar los parajes santos y destrucción del Templo de Jerusalem.

NÚMERO 54, JULIO 6:

12. Teatro Mecánico: Representación de la corte celestial. Jerusalem celeste, pieza mecánica.

NÚMERO 78, OCTUBRE 2:

13. *Reynar después de morir*. [Vélez de Guevara]

NÚMERO 79, OCTUBRE 5:

14. *El Renegado Rey y mártir*. [Cristóbal de Morales]
15. *El Duende fingido*. [Antonio Abad Velasco]

NÚMERO 85, OCTUBRE 26:

16. *La Real jura de Artaxerxes, Rey de Percia*. [Baza]
17. *El Minero*.

NÚMERO

18. *La paz de Artaxerxes con Grecia*. [Baza]

Nota: En los años 1795 y 1799 no se anuncian obras de teatro en el *Papel Periódico*.

1800

NÚMERO 89, NOVIEMBRE 30:

1. *El Casamiento por fuerza*. Comedia. [Diez González]
2. *El Dormilón*, Sainete. [A.]
3. *Ariadna*. Opera francesa.

NÚMERO 90, DICIEMBRE 4:

4. *El Casamiento...* (Repetición.) [Diez González]
5. *El Page dormilón*.

NÚMERO 13, FEBRERO 12:

1. *Más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena.* Comedia [Concha]
2. *Los Cortejos burlados.* Sainete.

NÚMERO 63, AGOSTO 6:

3. *A Buen padre mejor hijo, Antioco y Seleuco.* Comedia. [Moreto]
4. *El Río Naide.* Sainete.

NÚMERO 64, AGOSTO 9:

5. *El Príncipe jardinero y fingido Cloridano.* (Comedia de un ingenio de la Havana. 9 de agosto de 1801.) [Santiago de Pita]
6. *La Presumida burlada.* Sainete. [Ramón de la Cruz]
7. *La Zelmira.* Comedia.
8. *El Extremeño en Madrid.* Sainete.

NÚMERO 85, NOVIEMBRE 10.:

9. *La Fuerza del Natural.* Comedia. [Moreto y Cáncer]
10. *Las Pruebas del casado.* Sainete.
11. *La Sorpresa en el campo.* (Comedia en dos actos.)
12. *Los Dos avaros.* (Opera en 2 actos acompañada de la música del señor Gretry.)
13. *La Bella Arsena.* (Opera mágica en quatro actos, acompañada de la música del Sr. Monsigny.)

NÚMERO 84, NOVIEMBRE 5:

14. *El riquemero Rey de Gocia.* (Comedia heroica en tres actos.)
15. *Las Burlas de payaso.* (Pantomima).

NÚMERO 86, NOVIEMBRE 12:

16. *La Más heroica piedad más noblemente pagada.* (Comedia en tres actos.) [Moncín]
17. *Chiribitas el yesero.* Sainete. [Ramón de la Cruz]
18. *El Silvano, ó el Amor paternal.* (Opera en dos actos.)
19. *Aneta y Luvín.* (Opera en un acto).

NÚMERO 88, NOVIEMBRE 18:

20. *La Esclava del negro Ponto.* (Comedia en tres actos.)
21. *Herir por los mismos filos.* Sainete. [Moncín]

NÚMERO 3, ENERO 9:

1. *El Severo dictador y vencedor delinquente, Lucio Papirio y Quinto Fabio.* (Comedia heroyca en tres actos.) [Ramón de la Cruz]
2. *El Señorito enamorado.* Sainete.
3. *La Gran Cenobia.* Comedia. [Calderón]
4. *La Muger impertinente, el marido más paciente y el cortejo subteniente.* Sainete. [Buenaventura Pascual Ferrer]
5. *Marques de Tulipano.* (Opera en dos actos.)
6. *El Despecho amoroso.* (Comedia en dos actos.)

NÚMERO 45, JUNIO 6:

7. *Catalina Segunda Emperatriz de Rusia.* (Comedia en tres actos.) [Comella]
8. *Primera parte del Manolo.* Sainete. [Ramón de la Cruz]

NÚMERO 47, JUNIO 13:

9. *Duelos de honor y de zelos, o El Lastre del Campillo.* (Comedia en tres actos.) [Cándamos]

NÚMERO 51, JUNIO 27:

10. *Ecio triunfante en Roma.* (Tragedia en tres actos.) [Ramón de la Cruz]
11. *Los Criados y el enfermo.* Sainete.

NÚMERO 53, JULIO 4:

12. *La Escuela de la amistad, o El Filósofo enamorado.* (Comedia de figurón en tres actos.) [Forner]
13. *Perico el emperador.* Sainete. [Trejo]

NÚMERO 57, JULIO 18:

14. *El Mustafa.* (Tragedia en tres actos.) [Concha]
15. *Los Locos de Sevilla.* Sainete.

NÚMERO 58, JULIO 22:

16. *Rhadamisto y Zenobia.* (Tragedia francesa en 5 actos por Mr. de Crebillon, traducida al castellano.) [Zabala]
17. *Los Pies de D.^a Ciriteca.* Sainete.

NÚMERO 62, AGOSTO 5:

18. *Si una vez llega a querer la mas firme es la mujer.* Comedia. [Cañizares]
19. *La Madre e hija embusteras.* Sainete.

NÚMERO 63, AGOSTO 8:

20. *La Moscobita sensible*. (Comedia heroica en tres actos.) [Comella]
21. *El Abate y el albañil*. Sainete.

NÚMERO 64, AGOSTO 15:

22. *Un Montañez sabe bien donde el zapato le aprieta*. (Comedia de figurón en tres actos.) [Moncín]
23. *El Caballero de Medina*. Sainete. [Ramón de la Cruz]

NÚMERO 70, SEPTIEMBRE 5:

24. *La Subordinación*. (Comedia en dos actos.) [*La Subordinación militar*, de Bernardo María de Calzada?]
25. *El Pleyto del pastor*. Sainete. [Ramón de la Cruz]

NÚMERO 73, SEPTIEMBRE 16:

26. *El Cid Campeador*. (Comedia en tres actos.) [Liñán de Riaza?]
27. *La Posada*. Sainete. [*La Posada feliz?* de Valladares]

NÚMERO 76, SEPTIEMBRE 26:

28. *La Magdalena cautiva*. (Comedia en tres actos.) [Valladares]
29. *El Extremeño en Madrid*. Sainete.

NÚMERO 77, SEPTIEMBRE 30:

30. *El Triunfo del Ave María*. (Comedia en tres actos.) [Rosete?]

NÚMERO 78, OCTUBRE 3:

31. *Carlos XII Rey de Suecia*. Comedia. [Zabala]
32. *El Sastre y su hijo*. Sainete.

NÚMERO 80, OCTUBRE 31:

33. *El Conde de Cominges*. Comedia. [Alté y Gurena]
34. *Compadrito los zapatos*. Sainete. [*Los Zapatos*, de Juan González del Castillo?]

NÚMERO 81, OCTUBRE 14:

35. *Dido abandonada*. (Comedia en tres actos.) [Rodríguez de Arellano]
36. *La Tertulia de oficiales*. Sainete.
37. *El Rayo de Andalucía y Genízaro de España*. (Comedia en tres actos.) [Cubillo]
38. *El Page pedigüeño*. Sainete.

NÚMERO 82, OCTUBRE 21:

39. *Razón, Justicia y Honor triunfan del mayor valor, Alexandro en Escutaro.* Comedia. [Calvo de Barrionuevo]
40. *El Perlático fingido.* Sainete.

NÚMERO 87, NOVIEMBRE 4:

41. *Carlos Doce Rey de Suecia, Tercera Parte.* (Comedia en tres actos.) [Zabala]
42. *El Amor patriótico.*
43. *La Sirena de Tinacria.* (Comedia de canto o Comedia de Besamano.) [Diego de Figueroa y Córdoba]
44. *Los Pages golosos.* Sainete. [León Marchante]

NÚMERO 88, NOVIEMBRE 7:

45. *El Delincuente honrado.* Comedia. [Jovellanos]
46. *El Minero.* Sainete.

NÚMERO 89, NOVIEMBRE 11:

47. *El Espíritu Foletto.* Sainete. [Zamora]

NÚMERO 90, NOVIEMBRE 14:

48. *Estafa, Pomba y Pobreza.* Sainete.

NÚMERO 91, NOVIEMBRE 18:

49. *El Monstruo de la fortuna, la lavandera de Nápoles.* Comedia. [Calderón, Montalban y Rojas Zorrilla]
50. *La Estera.* Sainete.
51. *Las Vivanderas ilustres.* Comedia. [Valladares]
52. *La Viuda al uso.* Sainete.

NÚMERO 96, DICIEMBRE 5:

53. *Reynar después de morir.* Comedia. [Vélez de Guevara]

NÚMERO 99, DICIEMBRE 5:

54. *El Bisconde de la bomba.* Sainete.

NÚMERO 100, DICIEMBRE 19:

55. *Loca, Cuerta, Enamorada, y acertar donde hay error.* (Comedia en tres actos.) [Juan Antonio de Benavides]
56. *Inesilla la de Pinto y Embajador de Ballecas.* Sainete. [Ramón de la Cruz]

57. *El Mariscal de virón*. Comedia. [Montalban]
 58. *El Asaeteado*. Sainete. [A.]

1803

NÚMERO 2, ENERO 6:

1. *Koulican, Rey de Persia, segunda parte*. Comedia. [Moratín la da como anónima o no identificada]
 2. *Los Cortejos burlados*. Sainete.
 3. *No hay con la Patria venganza, y Temístocles en Persia*. (Comedia en tres actos.) [Cañizares]
 4. *Los Locos*. Sainete. [A.]

NÚMERO 4, ENERO 13:

5. *Para vencer amor querer vencerle*. Comedia.
 6. *El Caballero de Medina*. Sainete. [Ramón de la Cruz]
 7. *Por ser leal y ser noble, dar señal contra su sangre, y toma de Milán*. [Zabala y Zamora]
 8. *Donde las dan las tomas, el Renegado*. Sainete. [Ramón de la Cruz]

NÚMERO 5, ENERO 16:

9. *No hay con la patria venganza y Temístocles en Persia*. [Cañizares]
 10. *La Sirena de Tinacria*. Comedia. [Diego de Figueroa y Córdoba]
 11. *Los Vicios patentes*. Sainete. [A.]

NÚMERO 11, FEBRERO 6:

12. *El amor de madre no hay afecto que le iguale, Andrónica y Pirro*. (Comedia en tres actos.) [Cumplido]
 13. *El Examen de hurtar y Bisconde de la bomba*. (Repetición, pero se ha alterado el título.)

NÚMERO 12, FEBRERO 10:

14. *Numancia destruida*. (Tragedia en cinco actos.) [López de Ayala]
 15. *El Señorito enamorado*. Sainete.
 16. *La Fingida enferma por amor*. (Opera en castellano, moderna jocosa, en dos actos.)
 17. *El Gorrión, ó Polilla de las casas de café*. Sainete.

NÚMERO 40, MAYO 19:

18. *Fatme y Zelima*. (Drama en un acto.)
 19. *El Sastre y su hijo*. Sainete.
 20. *Robinson Crusoe en la isla desierta*. (Bayle pantomima.)

NÚMERO 60, JULIO 28:

21. *El Perlático fingido*. Sainete.

NÚMERO 70, AGOSTO 28:

22. *La Posadera o El Enemigo de las mujeres*. Comedia. [Sedano]

23. *El Sargento aposentador o Los dos ladrones*. (Bayle pantomima histórico.)

24. *El Hombre convencido a la razón, o la muger prudente*. Comedia.

25. *Hombre solo y criado escarmentado*. Sainete. [A.]

NÚMERO 73, SEPTIEMBRE 8:

26. *Propio es de hombres sin honor pensar mal y hablar peor, o El Hablador*. (Comedia burlesca.) [Vallés]

27. *Industria contra miseria, o El Chispero*. Sainete.

28. *La Fiel pastorcita y el tirano del castillo*. Comedia. [Fermín del Rey]

29. *Lo que puede el hambre*. Sainete.

NÚMERO 77, SEPTIEMBRE 25:

30. *El Sol de España en su Oriente y El Toledano Moyses*. (Comedia.) [Chaviano]

31. *El Preso por amor o El Real encuentro*. (Comedia moderna.) [Valladares]

NÚMERO 78, SEPTIEMBRE 29:

32. *El Vinatero de Madrid*. [Valladares]

33. *Las Pelucas de las damas*. Sainete.

NÚMERO 80, OCTUBRE 2:

34. *Hados y lados hacen dichosos y desdichados, o El Parecido de Rusia*. Comedia. [Un ingenio de esta Corte]

35. *El Diablo coxo, o Arlequín desgraciado*. (Pantomima de magia.)

36. *El Médico supuesto*. Comedia. [Moratín la da como anónima o no identificada]

NÚMERO 81, OCTUBRE 6:

37. *A Secreto agravio secreta venganza*. Comedia. [Calderón]

38. *Los Criados y el enfermo*. Sainete.

39. *El Viejo y la niña*. Comedia. [Moratín hijo]

40. *El Tramposo*. Sainete.

NÚMERO 89, NOVIEMBRE 3:

41. *La Familia indigente*. (En un acto.) [Comella]

42. *Andrómaca y Pirro*. Drama. [Cumplido]

43. *Amo y criado en la casa de vinos generosos*. Sainete.
44. *Los Pages de Federico, Augusto y Teodoro*. (Pieza moderna en dos actos.)
[Rodríguez de Arellano]
45. *Los Esclavos felices*. (Opera en un acto.)
46. *Las Quatro naciones o Viuda sutil*. Comedia. [Valladares]
47. *El Payo de la carta*. Sainete. [Juan González del Castillo]

1 8 0 4

NÚMERO 2, ENERO 5:

1. *El Hombre agradecido*. Comedia. [Comella]
2. *El Almacén de novias*. Sainete. [Ramón de la Cruz]
3. *La Florentina*. Comedia.
4. *El Chasco del sillero o segunda parte de La Lotería*.

NÚMERO 9, ENERO 29:

5. *Los Amantes engañados, ó Falsos rezelos*. (Pieza moderna en un acto.)
[Nóbrega]
6. *Las Novias burladas*. Sainete.
7. *Los Palos deseados*. Sainete. [A.]
8. *El Asaeteado*. Sainete. [A.]
9. *Carlos Quinto sobre Tunes*. (Comedia en tres actos.) [Cañizares]
10. *Eurídice y Orfeo*. (Drama mitológico.) [Antonio de Solís]
11. *El payo de centinela*, sainete. [Ramón de la Cruz]

NÚMERO 10, FEBRERO 2:

12. *La Hija embustera y la madre más que ella*. Sainete.
13. *Los Maridos engañados y desengañados*. Sainete. [Ramón de la Cruz]
14. *Fuera*. Sainete.
15. *El Naufragio feliz*. (Comedia en tres actos.) [Zabala]

NÚMERO 17, FEBRERO 26:

16. *El matrimonio secreto, la caberna de ladrones del bosque negro, o el niño reconocido*. (Pantomina en dos actos).

NÚMERO 30, ABRIL 12:

17. *Un Castigo en tres venganzas*. Comedia.
18. *El Amante tímido*. Sainete.
19. *Juan Juye y la propietaria*. Sainete.

NÚMERO 31, ABRIL 15:

20. *Duelos de zelos y honor y sastre del Campillo*. Comedia. [Cándamo]
21. *El Caballero de Sigüenza D. Patricio Lucas*. Sainete.

22. *No hay burlas con el amor.* (Comedia de gracioso y graciosa.) [Calderón]
23. *El Hidalgo de Barajas.* Sainete.

NÚMERO 34, ABRIL 25:

24. *La Jacoba.* (Comedia moderna en cuatro actos.) [Comella]
25. *El Marido sofocado.* Sainete. [Ramón de la Cruz]

1 8 0 5

1. *La Serva padrona.* (Opera en un acto.)
2. *El Pollo gallo y Gato.* (Terceto.)
3. *La Vigilancia o el placer en el campo del Marqués de Creapopuli.*
(Opera en un acto.)
4. *La Bella molinera.* (Opera.)



Algunas consideraciones acerca de las bajas del Ejército Libertador

César García del Pino

Al dictarse, en 1897, La Ley de Organización Militar que regiría al Ejército Libertador, se creó, por su Sección III, la Inspección General del Ejército que entre otras obligaciones tendría —según el inciso 5o. del Artículo 67— la de “anotar los nombres y apellidos de todos los inscriptos, fecha de ingreso, naturaleza, edad, profesión, fuerza y cuerpo a que pertenecen, grado y antigüedad y concepto que merece al Jefe, armamento y municiones, altas y bajas y conceptos de éstas”.¹

Al terminar la guerra en agosto de 1898, la Inspección General, a cargo del Mayor General Carlos Roloff, no había cumplido a cabalidad con la tarea que le señalaba el inciso antes mencionado, y ante la imperiosa necesidad de disponer de un estado que reflejase las condiciones del Ejército, se procedió, apresuradamente, a su confección partiendo de las listas de las distintas unidades.

Como se comprenderá este trabajo no fue difícil y resultó bastante ajustado a la realidad. Pero al tratar de relacionar los muertos en campaña, varió por completo la fidelidad del mismo.

Por la naturaleza de aquella guerra, en la que “muchos miembros del Ejército Libertador perecieron y fueron enterrados, o no, en la

¹ REPÚBLICA DE CUBA. SECRETARÍA DE GOBERNACIÓN. *Documentos Históricos*, La Habana, 1912, p. 72.

propia manigua, perdiéndose todos rastro de ellos",² sin contar los que cayeron en manos del enemigo, se hizo muy difícil recopilar los nombres de todos aquellos abnegados y anónimos combatientes, desaparecidos en el curso de la contienda. Es por esto que en el "Escalafón del Ejército Libertador de Cuba hecho por el General Carlos Roloff", sólo aparecen 4,786 muertos comprobados, contra 69,782 hombres en filas.³ La desproporción entre ambas cifras salta a la vista.

El referido escalafón, fue publicado en 1901 en forma de libro, bajo el título de *Índice Alfabético y Defunciones del Ejército Libertador de Cuba*, y en la página V del mismo reconoció el General Roloff lo incompleto de su lista de defunciones, al decir:

Indudablemente que fueron muchas las defunciones ocurridas en nuestras filas durante la campaña, pero yo no he logrado obtener más datos, a pesar de mis múltiples esfuerzos.

Lo antedicho se confirma plenamente al reconocer la Comisión Central Revisora y Liquidadora del Ejército Libertador, la existencia de 10,665 muertos en campaña,⁴ cantidad que, si bien más que duplica la dada por Roloff, se aparta mucho de la real.

Todo esto hace decir al General Collazo:

El número de muertos tanto en uno como en otro es sumamente pequeño, pero en guerras como las de Cuba es muy difícil justificar los muertos. La Comisión Liquidadora, por el tiempo transcurrido y las condiciones en que fue realizado el trabajo, pudo comprobar el doble que el General Roloff.

Estamos seguros que la cifra mayor, la dada por la Comisión Liquidadora, vendrá a ser la sexta parte de las bajas que realmente tuvo el Ejército Libertador en la guerra de 1895.⁵

² LE ROY Y GÁLVEZ, LUIS F. "Diario de campaña del comandante del ejército libertador Herminio García Alemán". En: *Revista de la Biblioteca Nacional "José Martí"*; enero-abril 1969, p. 160.

³ COLLAZO, ENRIQUE. *La Guerra en Cuba*, La Habana, 1926, p. 49.

⁴ *Ibidem*, p. 50.

⁵ *Ibidem*, p. 51.

De acuerdo con este estimado del General Collazo, el Ejército Libertador, perdió en tres años y medio de guerra, aproximadamente el 50% de sus efectivos, lo que creemos más ajustados a la realidad.

El Dr. Benigno Souza —uno de nuestros historiadores que mejor dominó el tema de la guerra de 1895— opinaba que el Ejército Libertador contaba con “mucho más de cien mil hombres” al terminar la Invasión, lo que explica, que “después de más de tres años de guerra incesante, después de las muertes en el campo de batalla, o fallecidos en los sórdidos ranchos, pomposamente bautizados como hospitales, de las presentaciones de enfermos, de caquéticos, de inútiles, de pusilánimes (todo el mundo no es héroe), al cabo de esos tres años, aún contaba el Ejército Libertador, tal como aparecen en sus listas en ese Libro, con más de sesenta y nueve mil hombres”.⁶

En otra de sus obras, el Dr. Souza entra a comparar las pérdidas de la oficialidad del Regimiento “Calixto García”, con las que presenta Roloff en su “*Indice*” —aunque aclara que éste dé “una cifra de muertos inferior a la real”— y encuentra que dicha unidad perdió entre marzo de 1897 y el final de la guerra casi el 79% de su oficialidad, mientras que la totalidad del ejército en toda la contienda sólo aparece perdiendo el 19.5% de la misma.⁷

Si recurrimos a las cifras de la Comisión Liquidadora, con el propósito de conciliar estas diferencias, se complica aún más la situación. Según la Comisión, el cuerpo de oficiales del Ejército Libertador estuvo compuesto por 5,736 hombres, de los cuales murieron en campaña 938 —de la exactitud de estas cifras hablaremos posteriormente— los que representan un 16% de dicho cuerpo de oficiales.

Las cifras referentes al “Calixto García” están bien sustentadas por el Dr. Souza, pero nos parece lógicamente imposible que la oficialidad de esta unidad, en el sólo transcurso de 17 meses, haya tenido un promedio de bajas tan superior al de todo el Ejército Libertador durante 42 meses.

No negamos que el bravo Regimiento habanero haya tenido un porcentaje de bajas por encima del promedio; el número de acciones que sostuvo y que lo hiciese sin moverse de un rincón de la hostigada región

⁶ SOUZA Y RODRÍGUEZ, BENIGNO. *Ensayo Histórico sobre la Invasión, La Invasión*, La Habana, 1948, p. 187.

⁷ SOUZA Y RODRÍGUEZ, B. *Biografía de un Regimiento Mambí: El Regimiento “Calixto García”*, La Habana, 1939, p. 135.

habanera, así lo explican, pero sí creemos que ese 19.5% que refleja el "Índice" de Roloff —y más aún el 16% de la Comisión— es muy inferior a la realidad, que debe hallarse en un punto intermedio que, como ya dijimos, debe ser el 50%, ya que es lógico que sean semejantes las pérdidas del cuerpo de oficiales a las de la totalidad del Ejército.

Para quien esté familiarizado con nuestra Guerra de Independencia, el estudio del *Índice de Defunciones* de Roloff, le colma de sorpresas; en él no aparecen figuras conocidas y destacadas por una razón u otra. Sistemáticamente se eliminó a los que sufrieron el castigo de la justicia mambisa, como si aquellos hombres no hubiesen pertenecido al ejército hasta el día de su ejecución y así... numerosos casos más.

Todo lo anterior nos llevó a realizar un ligero sondeo, con el objeto de ver hasta qué punto era incorrecto el tantas veces citado *Índice* y obtener —de paso— algunas cifras, que por lo reducido de la muestra, no serán indicativas, pero sí un elemento más a la disposición de los futuros historiadores de aquella guerra.

Con este propósito hicimos una búsqueda en diversas obras, no de las más voluminosas y documentadas, para que no nos abrumase la cantidad de mambises "desconocidos" que seguro encontraríamos. Así obtuvimos las cien fichas siguientes:

———, ANDRÉS. Mulato, soldado de las fuerzas del 4to. Cuerpo; murió en la acción de la "Loma de Lobatón", el 25 de julio de 1896.⁸

ACHON, LUIS. Natural de China. Sargento en el Regimiento "Calixte García", (4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo). Murió en el combate de "Flor de Mayo", el 14 de mayo de 1898.⁹

AGÜERO, JENARO. Mulato, se incorporó el 15 de noviembre de 1895. Sargento Primero de Caballería en las fuerzas del 4to. Cuerpo. Murió en un fuego que sostuvo —al frente de una pequeña patrulla— en las cercanías del ingenio "El Bagá" con una gran fuerza de caballería española.¹⁰

⁸ GARCÍA DEL BARCO Y ALONSO, JOSÉ. *Camajuaní y la Revolución del 95*. La Habana, 1928, p. 218.

⁹ *Op. cit.* (7), p. 95.

¹⁰ *Op. cit.* (8), p. 211.

AGUIAR, L. Teniente en el Regimiento "Calixto García", (4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo). Murió en el combate de "El Brujo", el 31 de marzo de 1897.¹¹

AGUIAR, ANTONIO (Maceíto). Subteniente en las fuerzas del 1er. Cuerpo. Murió en el combate de "Jobito", el 13 de mayo de 1895.¹²

AGUILERA, RAIMUNDO (Mundo). Pertenecía al Regimiento de Caballería "Guá", (2da. Brigada, 1ra. División del 2do. Cuerpo) y murió en el fuego de "San Ramón", el 22 de marzo de 1895.¹³

AMARO, JUAN. Soldado en el Regimiento "Calixto García" (4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo). Fusilado en cumplimiento de sentencia de Consejo de Guerra, por delito de asesinato, en diciembre de 1896.¹⁴

ARIOSAS, AGUEDO. Pertenecía al Regimiento "Victoria" y murió en combate en "Salamanca".¹⁵

ARIOSAS, QUINTÍN. Pertenecía al Regimiento "Victoria" y murió en combate en "La Rosalía".¹⁶

BARROTO. Capitán del Ejército Invasor murió en el combate de "Las Taironas", el 17 de enero de 1896.¹⁷

BASART. Capitán; pertenecía al E.M. del Lugarteniente General Antonio Maceo. Murió en el combate de "Vega Morales", el 5 de mayo de 1896.¹⁸

¹¹ *Op. cit.* (7), p. 99.

¹² LLORENS Y MACEO, JOSÉ S. *Con Maceo en la Invasión*, La Habana, 1928, p. 24.

¹³ GUTIÉRREZ FERNÁNDEZ, RAFAEL. *Los Héroes del 24 de Febrero*, La Habana, 1935, t. II, p. 238.

¹⁴ *Op. cit.* (7), p. 152.

¹⁵ *Op. cit.* (8), p. 265.

¹⁶ *Ibidem*, p. 264.

¹⁷ *Op. cit.* (12), p. 85.

¹⁸ *Ibidem*, p. 146.

BENAVIDES, FLORENCIO (El Mayaricero). Pertenecía a la Brigada de Alto Songo, mandada por el Coronel Benigno Ferié, y murió en el combate de "Los Pasos", Mayarí, el 28 de febrero de 1895.¹⁹

BERMÚDEZ Y LÓPEZ RAMOS, ROBERTO. Hijo de Juan Bautista y María de los Dolores, casado, blanco, de 26 años. Brigadier General. Fusilado el 12 de agosto de 1898, por sentencia de Consejo de Guerra de Generales, que le condenó por asesinato.²⁰

BOLÍVAR, ARTURO. Capitán Ayudante del Lugarteniente General Antonio Maceo. Murió en el fuego de "Loma Redonda", P. del Río, el 1.º de mayo de 1896.²¹

CALVO. Sargento en el Regimiento "Calixto García" (4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo). Murió en el fuego de "Peñalver", el 10 de febrero de 1898.²²

CARDERO, JOSÉ. Soldado en el Regimiento "Calixto García" (4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo). Murió en el fuego de "El Cajío", el 31 de enero de 1898.²³

CARRERAS, FÉLIX. Soldado en el Regimiento "Calixto García" (4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo). Murió en el combate de "El Caimán", el 10 de diciembre de 1897.²⁴

CASSOLA Y GUERRA, JUAN FRANCISCO. Comandante, murió el 13 de junio de 1897, a consecuencia de heridas recibidas en combate.²⁵

CAYAMO, FÉLIX. Veterano de la Guerra de los Diez Años y Teniente en la Brigada de Combate, 1er. Cuerpo, murió en el asalto a Palma Soriano el 5 de abril de 1895.²⁶

¹⁹ *Op. cit.* (13), p. 54.

²⁰ *Op. cit.* (2), p. 131.

²¹ *Op. cit.* (12), p. 144.

²² *Op. cit.* (7), p. 103.

²³ *Ibidem*, p. 102.

²⁴ *Ibidem*, p. 70.

²⁵ *Op. cit.* (8), p. 189.

²⁶ *Op. cit.* (13), p. 273.

CLARO, LÁZARO. Capitán en la 2da. División del 4to. Cuerpo, fue fusilado por traición, a mediados de 1898, por sentencia de Consejo de Guerra que le mandó a formar el General Monteagudo.²⁷

COLLADO TESTAR, ENRIQUE. Perteneciente a la 1ra. Brigada, 2da División del 4to. Cuerpo, falleció de muerte natural, después del armisticio, pero antes de haber sido licenciado el Ejército Libertador.²⁸

COLLAZO, FÉLIX. Teniente en el Regimiento "Calixto García" (4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo). Murió en el fuego de "Sotolongu", el 10 de mayo de 1896.²⁹

CONCEPCIÓN GONZÁLEZ, JUSTO. Natural de Canarias, Teniente en las fuerzas del 4to. Cuerpo, murió en el combate de las "Sabanas de Ciego Romero".³⁰

CORONA, RAMÓN. Teniente del Estado Mayor del Lugarteniente General Antonio Maceo. Murió accidentalmente, al disparársele el rifle, en la provincia de la Habana.³¹

CHAVIANO, ADOLFO. Ahorcado por sentencia del Consejo de Guerra que le formó el Coronel Leoncio Vidal, por asalto y robo.³²

CHAVIANO, JOSÉ VICENTE. Hermano del anterior, también fue ahorcado por sentencia del Consejo de Guerra que le formó el Coronel Leoncio Vidal, por asalto y robo.³³

DÁVILA, EMILIO. Natural de Guara, incorporado al ejército en enero de 1896, perteneció al Regimiento "Calixto García" (4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo). Murió en el combate de "El Caimán", el 10 de diciembre de 1897.³⁴

²⁷ *Op. cit.* (8), p. 195.

²⁸ *Ibidem*, p. 251.

²⁹ *Op. cit.* (7), p. 107.

³⁰ *Op. cit.* (8), p. 267.

³¹ *Op. cit.* (12), p. 203.

³² *Op. cit.* (8), p. 248.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Op. cit.* (7), p. 70 y 124.

DEPESTRE, JUSTO. Murió a manos de la guerrilla de "La Sabana", Camajuaní.³⁵

DÍAZ, ARTURO. Pertenecía a las fuerzas del 4to. Cuerpo y murió en la acción de "Loma de Lobatón", el 25 de julio de 1896.³⁶

DÍAZ, DESIDERIO. Soldado en el Regimiento "Calixto García" (4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo). Fusilado en cumplimiento de sentencia de Consejo de Guerra, que le condenó por robo, en julio de 1897.³⁷

DÍAZ, SIMÓN. Cabo en el Regimiento "Calixto García" (4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo). Murió en la acción de "La Cunda" el 8 de mayo de 1896.³⁸

DOMÍNGUEZ ALIAGA, MANUEL. Pertenecía a la 2da. Brigada, 2da. División del 2do. Cuerpo y murió en la acción de "Solís", Bayamo, el 19 de marzo de 1895.³⁹

DUVERGER, ARCID. Coronel veterano de las anteriores contiendas llegó a Cuba en la expedición Maceo-Crombet. Murió en el reñido combate de "Arroyo Hondo", Guantánamo, el 25 de abril de 1895.⁴⁰

ECHEVARRÍA, RAMÓN. Ahorcado por sentencia del Consejo de Guerra que le formó el Coronel Leoncio Vidal, por asalto y robo.⁴¹

ECHEVARRÍA, TEODORO. Hermano del anterior, fue ahorcado, también por sentencia del mismo Consejo de Guerra.⁴²

ESTIVE, LEONCIO (El Congo). Capitán, Corneta de Ordenes del Lugarteniente General Antonio Maceo. Incorporado el 24 de febrero

³⁵ *Op. cit.* (8), p. 265.

³⁶ *Ibidem*, p. 218.

³⁷ *Op. cit.* (7), p. 152.

³⁸ *Ibidem*, p. 22

³⁹ *Op. cit.* (13), p. 225.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 409.

⁴¹ *Op. cit.* (8), p. 248.

⁴² *Ibidem*.

de 1895, Veterano de las guerras anteriores, murió al ser sorprendido por una columna enemiga en el poblado de Santa Cruz de los Pinos el 8 de febrero de 1896.⁴³

FERIÉ Y BARBIE, BENIGNO. Coronel en las fuerzas del 6to. Cuerpo. Uno de los jefes, en Oriente, de la sublevación del 24 de febrero de 1895. Procedía de las guerras anteriores; murió en el combate de "Vega Morales", el 5 de mayo de 1896.⁴⁴

FERNÁNDEZ LECUONA, ALFREDO. Teniente en el 2do. Batallón del Regimiento de Infantería "Libertad" (1ra. Brigada, 2da. División del 4to. Cuerpo); murió en la toma de "Vega Alta" el 26 de febrero de 1897.⁴⁵

FERRER, RAFAEL. Teniente en el Ejército Invasor. Murió en el combate de "Las Taironas", el 17 de enero de 1896.⁴⁶

FIGAROLA Y FERRER, HERMINIO. Hijo de Domingo y María Teresa, estudiante. Vino a la guerra en la expedición del "Laurada", desembarcada el 27 de octubre de 1895. Alcanzó el grado de Capitán y murió en las lomas de Mayarí, en septiembre de 1897.⁴⁷

FUSTE, ATANASIO O ANASTASIO. Capitán en las fuerzas del 4to. Cuerpo, incorporado en octubre de 1895. Murió en el fuego de "Las Lomas de Sante Fe", en abril o mayo de 1896.⁴⁸

GARCÍA, DIONISIO. Sargento en las fuerzas del 1er. Cuerpo. Murió en el combate de "Jobito", el 13 de mayo de 1895.

⁴³ *Op. cit.* (12), p. 106.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 146.

⁴⁵ *Op. cit.* (8), p. 173 y 203.

⁴⁶ *Op. cit.* (12), p. 85.

⁴⁷ LAVÍN, ARTURO G. "Ascendientes y Parientes de Figarola Caneda". En: *Revista de la Biblioteca Nacional*, La Habana, enero-marzo 1952, p. 153.

⁴⁸ *Op. cit.* (8), p. 243.

⁴⁹ *Op. cit.* (12)

GÓMEZ, JOSÉ. Capitán Ayudante del Regimiento de Infantería "Moncada" (2da. Brigada, 2da. División del 1er. Cuerpo); murió en la batalla de "Peralejo", el 13 de julio de 1895.⁵⁰

GÓMEZ TORRES, FÉLIX. Pertenecía al 4to. Cuerpo, hecho prisionero por los españoles, a principios de 1897, fue fusilado en Remedios.⁵¹

GONZÁLEZ, ANGEL. Sargento Herrador en el 4to. Cuerpo, murió de fiebres en el hospital de "Guajén" el 12 de febrero de 1897.⁵²

GONZÁLEZ, JOSÉ. Sargento en las fuerzas del 1er. Cuerpo. Murió en el combate de "Jobito", el 13 de mayo de 1895.⁵³

GONZÁLEZ, MANUEL. Capitán en el Regimiento de Infantería "Moncada" (2da. Brigada, 2da. División del 1er. Cuerpo); murió en la batalla de "Peralejo", el 13 de julio de 1895.⁵⁴

GONZÁLEZ, MANUEL DE JESÚS. Blanco, de 25 años, pertenecía a las fuerzas del 4to. Cuerpo y murió en la Invasión, en el combate de "El Algarrobo", Matanzas, el 9 de marzo de 1896.⁵⁵

GRANADOS, EULOGIO. Soldado en el Regimiento "Calixto García" (4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo). Fusilado en cumplimiento de sentencia de Consejo de Guerra, que le condenó por robo, en julio de 1897.⁵⁶

HERNÁNDEZ ROMERO, ANDRÉS. Teniente Coronel de Caballería y Jefe de la Escolta del Lugarteniente General Antonio Maceo. Murió en el combate de "Iguará", el 3 de diciembre de 1895.⁵⁷

⁵⁰ *Ibidem*, p. 29.

⁵¹ *Op. cit.* (8), p. 199.

⁵² *Ibidem*, p. 219.

⁵³ *Op. cit.* (12).

⁵⁴ *Ibidem*, p. 29.

⁵⁵ *Op. cit.* (8), p. 247.

⁵⁶ *Op. cit.* (7), p. 152.

⁵⁷ *Op. cit.* (12) p. 46.

HUNTINGTON, CHARLES. Canadiense, vino en la expedición del Coronel Rafael Cabrera, desembarcada en Nuevas Grandes, Camagüey. Incorporado a la artillería del 4to. Cuerpo, murió en Las Villas, en combate con los guerrilleros.⁵⁸

IVONET, RAMÓN. Teniente del Estado Mayor del Lugarteniente General Antonio Maceo. Murió en el combate de "Tumbas de Estorino," el 26 de septiembre de 1896.⁵⁹

LAGO, CELEDONIO. Murió en la acción de "Piñero".⁶⁰

LAGO, FELIPE c/p Felipe Yaguajay. Hijo de Tomasa; pertenecía a la Brigada de Remedios (2da. Brigada, 1ra. División del 4to. Cuerpo) y murió, de un bayonetazo, al participar en la carga dada en "Jimaguayabo" en agosto de 1895.⁶¹

LEÓN MÉNDEZ, RAÚL. Pertenecía a las fuerzas del 4to. Cuerpo y murió en campaña.⁶²

LÓPEZ, RAMÓN. Soldado en el Regimiento "Calixto García" (4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo). Fusilado, en diciembre de 1896, por sentencia de Consejo de Guerra, por asesinato.⁶³

LLANES MARTÍNEZ, JUAN. Pertenecía a las fuerzas del 4to. Cuerpo. Murió al ser sorprendido por una guerrilla, en unión de Francisco Travilla, a mediados de 1896.⁶⁴

MARTÍNEZ, ANDRÉS. Teniente en la Brigada de Remedios (2da. Brigada, 1ra. División del 4to. Cuerpo); murió en la toma de Mayajigua.⁶⁵

⁵⁸ FUNSTON, FREDERIK. *Memorias de un mambí yankee*. La Habana, 1951, p. 27 y 108.

⁵⁹ *Op. cit.* (12), p. 203.

⁶⁰ *Op. cit.* (8), p. 265.

⁶¹ *Ibidem*, p. 150.

⁶² *Ibidem*, p. 267.

⁶³ *Op. cit.* (7), p. 152.

⁶⁴ *Op. cit.* (8), p. 247.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 238.

MARTÍNEZ, JACINTO. Murió en la acción de "Piñero".⁶⁶

MARTÍNEZ, LUIS. Jardinero, se incorporó al ejército el 25 de septiembre de 1895. Sargento Segundo de Caballería, fue hecho prisionero y macheteado en la acción de "Loma de Lobatón", el 25 de Julio de 1896.⁶⁷

MARTÍNEZ, PEDRO. Soldado en el Regimiento "Calixto García" (4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo). Murió en el encuentro de "El Bufón".⁶⁸

MARTÍNEZ CÉSAR, VÍCTOR MANUEL. Pertenecía al 4to. Cuerpo y fue muerto por el enemigo entre Mata y Calabazar, Las Villas; en diciembre de 1895.⁶⁹

MELERO PRADO, RAMÓN. Pertenecía a las fuerzas del 4to. Cuerpo. Hecho prisionero, fue confinado en la fortaleza de "La Cabaña", La Habana, donde murió.⁷⁰

NORIEGA, EVARISTO. Soldado en las fuerzas del 1er. Cuerpo. Murió en el combate de "Jobito" el 13 de mayo de 1895.⁷¹

NORIEGA, RAFAEL. Comandante en el Regimiento de Infantería "Moncada" (2da. Brigada, 2da. División del 1er. Cuerpo); murió en la batalla de "Peralejo", el 13 de julio de 1895.⁷²

ORTIZ PÉREZ, AMADO. Natural de Mayajigua; Sargento Segundo en el 4to. Cuerpo, murió en el fuego de "El Pavón", en noviembre 24 de 1897.⁷³

⁶⁶ *Ibidem*, p. 265.

⁶⁷ *Ibidem*, p. 217.

⁶⁸ *Op. cit.* (7), p. 101.

⁶⁹ *Op. cit.* (8), p. 224.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 227.

⁷¹ *Op. cit.* (12).

⁷² *Ibidem*, p. 29.

⁷³ *Op. cit.* (8), p. 220.

OSORIO, ANTONIO. Soldado en el Regimiento "Calixto García" (4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo). Murió en el fuego de "Peñalver", el 10 de febrero de 1898.⁷⁴

PACHECO, MANUEL. Capitán en el Regimiento "Figueredo", División de Bayamo, murió en la acción de "Valenzuela" el 18 de marzo de 1895.⁷⁵

PADRÓN, MANUEL. Comandante en el Regimiento "Calixto García" (4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo). Murió en el combate de "El Brujo", el 31 de marzo de 1897.⁷⁶

PÉREZ, JENARO. Mulato, vecino de Camajuaní, se incorporó en noviembre de 1895. Teniente en el Ejército Invasor, murió en combate en Vuelta Abajo.⁷⁷

PÉREZ, JOSÉ. Capitán en las fuerzas del 1er. Cuerpo. Murió en el combate de "Jobito", el 13 de mayo de 1895.⁷⁸

PÉREZ, TOMÁS. Mulato, natural de Remedios, se incorporó en octubre de 1895, sargento en la 2da. Brigada, 1ra. División del 4to. Cuerpo; murió en la acción de "La Bajada", celebrada en 1897.⁷⁹

PÉREZ CARRILLO, CASTO. Carpintero, soldado en las fuerzas del 4to. Cuerpo, al que se incorporó el 27 de diciembre de 1897. Murió en el hospital existente en el Central "Reforma" —víctima del paludismo— el 23 de diciembre de 1898, con anterioridad al licenciamiento del ejército.⁸⁰

PÉREZ SAURA, GERVASIO. Teniente en el Regimiento de Caballería "Villa Clara", murió a consecuencia de heridas recibidas en combate.⁸¹

⁷⁴ *Op. cit.* (7), p. 103.

⁷⁵ *Op. cit.* (13), p. 219.

⁷⁶ *Op. cit.* (7), p. 40.

⁷⁷ *Op. cit.* (8), p. 201.

⁷⁸ *Op. cit.* (12).

⁷⁹ *Op. cit.* (8), p. 204.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 227.

⁸¹ *Ibidem*, p. 248.

PINO, EULOGIO. Natural de Canarias, Teniente en las fuerzas del 4to. Cuerpo. Sorprendido y macheteado en "Purpulí", Camajuaní.⁸²

PINO Y DÍAZ, RAFAEL DEL. Hijo de Félix José y María Josefa, casado, blanco, hacendado, de 77 años de edad. Coronel de las fuerzas del 6to. Cuerpo; murió, de enfermedad, en Limones, término de Los Palacios, el 17 de noviembre de 1896.⁸³

RAMÍREZ OLIVERA, FRANCISCO. Pertenecía al 4to. Cuerpo y murió macheteado por una guerrilla que lo sorprendió.⁸⁴

RAMOS, PEDRO. Coronel del Regimiento de Caballería "Céspedes"; murió en el combate de "Las Taironas", el 17 de enero de 1896.⁸⁵

REYES, RAIMUNDO. Mulato, pertenecía a las fuerzas del 4to. Cuerpo y murió en combate con una fuerza de caballería, cuando efectuaba una exploración.⁸⁶

RÍO Y RIVERA, JESÚS DEL. Pertenecía a las fuerzas del 4to. Cuerpo y murió de enfermedad en el hospital de Santa Clarita, el 15 de diciembre de 1896.⁸⁷

RODRÍGUEZ, MELCHOR. Teniente en el 4to. Cuerpo. Era de la raza negra; murió en combate.⁸⁸

RODRÍGUEZ, PEDRO. Coronel en la 4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo. Murió por enfermedad durante la guerra.⁸⁹

⁸² *Ibidem*, p. 200.

⁸³ GARCÍA DEL PINO, CÉSAR. "Diario de un deportado a Fernando Poo en 1869: Viaje de Fernando Poo a Mahon en el vapor San Antonio". En: *Revista de la Biblioteca Nacional "José Martí"*; enero-abril, 1969, p. 59.

⁸⁴ *Op. cit.* (8), p. 253.

⁸⁵ *Op. cit.* (12), p. 85.

⁸⁶ *Op. cit.* (8), p. 245.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 226.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 262.

⁸⁹ *Op. cit.* (7), p. 134.

RODRÍGUEZ, SANTIAGO. Soldado en la 3ra. Compañía del Regimiento "Calixto García" (4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo). Murió en el fuego de "Sandoval" el 25 de marzo de 1898.⁹⁰

RODRÍGUEZ, SUSANO. Pertenecía al regimiento de Caballería "Villa Clara" y murió en combate, el 5 de noviembre de 1896, en la "Loma de Barrabás".⁹¹

ROJAS, JACOBO. Cabo en la fuerza del Comandante Bello, perteneciente a la 2da. División del 4to. Cuerpo; murió en el combate de los "Egidos de Santa Clara", el 27 de enero de 1896.⁹²

RUIZ, VIVINO. Perteneciente a la fuerza del 4to. Cuerpo. Hecho prisionero y fusilado en la "Loma del Viento", en julio de 1897.⁹³

SÁNCHEZ, AMBROSIO. Murió en campaña en Pinar del Río.⁹⁴

SÁNCHEZ, CAMILO. Pertenecía a las fuerzas del Coronel Leoncio Vidal y murió en el ataque a un tren en "Cien Rosas".⁹⁵

SÁNCHEZ, JOAQUÍN (Peñaló). Comandante, expedicionario del "Honor". Murió con el General Flor Crombet en "Palmarito", el 10 de abril de 1895.⁹⁶

SARIEGO, FEDERICO. Pertenecía a la Brigada de Remedios (2ra. Brigada, 1ra. División del 4to. Cuerpo) y murió en combate, en el "Central Altamira", en 1897.⁹⁷

SEDANO, FRANCISCO. Teniente de Artillería del Departamento Militar de Oriente. Murió en la toma de Victoria de las Tunas.⁹⁸

⁹⁰ *Ibidem*, p. 103.

⁹¹ *Op. cit.* (8), p. 227.

⁹² *Ibidem*, p. 131.

⁹³ *Ibidem*, p. 226.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 264.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 265.

⁹⁶ CÓRDOVA, FEDERICO DE. *Flor Crombet (el Sucre cubano)*. La Habana, 1939, p. 226.

⁹⁷ *Op. cit.* (8), p. 248.

SERRA, RAFAEL. Teniente en el Regimiento "Calixto García" (4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo). Murió en el fuego de "Peñalver", en febrero 10 de 1898.⁹⁹

TOLEDANO, ALFONSO. Pertenecía a las fuerzas de Guantánamo y murió en la acción del "Llao", el 4 de marzo de 1895.¹⁰⁰

TORRES, TEODOMIRO. Comandante en el Regimiento "Martí", murió en el combate de "Iguará" el 3 de diciembre de 1895.¹⁰¹

TRAVILLA, FRANCISCO. Pertenecía a las fuerzas del 4to. Cuerpo. Murió al ser sorprendido por una guerrilla, en unión de Juan Llanes Martínez, a mediados de 1896.¹⁰²

ULACIA, GERÓNIMO. Soldado del Regimiento "Calixto García" (4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo). Murió en el fuego de "Peñalver", el 10 de febrero de 1898.¹⁰³

VARELA, FLORENCIO. Subteniente en las fuerzas del 1er. Cuerpo. Murió en el combate de "Jobito", el 13 de mayo de 1895.¹⁰⁴

VELOZ, RAFAEL. Teniente Coronel en las fuerzas del 6to. Cuerpo. Murió en el combate de "La Madama", el 9 de octubre de 1897.¹⁰⁵

VERGARA, ANGEL. Campesino mulato, de 18 años. Cabo de la Artillería del 4to. Cuerpo. Murió heroicamente en el combate de "La Demajagua", el 13 de febrero de 1898.¹⁰⁶

⁹⁸ *Op. cit.* (58), p. 144.

⁹⁹ *Op. cit.* (7), p. 103.

¹⁰⁰ *Op. cit.* (13), p. 66.

¹⁰¹ GONZÁLEZ VALDÉS, JOSÉ. *Episodios de la Guerra de Independencia*, La Habana, 1929, p. 18 y 19.

¹⁰² *Op. cit.* (8), p. 247.

¹⁰³ *Op. cit.* (7), p. 103.

¹⁰⁴ *Op. cit.* (12).

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 193.

¹⁰⁶ *Op. cit.* (7), p. 14.

VIDAL, VÍCTOR. Cabo en el Regimiento "Calixto García" (4ta. Brigada, 2da. División del 5to. Cuerpo). Murió en el fuego de "Peñalver" el 10 de febrero de 1898.¹⁰⁷

La graduación de los anteriormente relacionados, se descompone del modo siguiente:

Brigadieres	1
Teniente Coroneles	2
Coroneles	5
Comandantes	5
Capitanes	11
Tenientes	15
Alféreces	2
Sargentos 1ro.	1
Sargento 2do.	8
Cabos	4
Soldados	45
Grado desconocido	1 ¹⁰⁸

100

Lo primero que salta a la vista en la relación anterior, es que jefes y oficiales constituyen el 42% del total, cifra inaceptable por lo desproporcionada. Esta diferencia es de fácil explicación; en las obras que manejamos a veces se encuentra la referencia a la muerte del oficial X y a un número de hombres cuya identidad no se establece, se salvó así la memoria del oficial amigo, pero no la de los anónimos hombres de fila.

Pero volvamos al "Calixto García". Este Regimiento en marzo de 1897, tenía en filas 852 hombres —de los cuales 52 eran oficiales— y en 1898, terminada la guerra, sólo le quedan 338.¹⁰⁹ Es decir, que en los ya mencionados 17 meses, ha perdido poco más del 60% de sus efectivos, y si vamos a la proporción existente entre las pérdidas totales

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 103.

¹⁰⁸ Se trata de Charles Huntington, cuyo verdadero grado desconocemos, aunque sin duda tenía rango de oficial.

¹⁰⁹ *Op. cit.* (7), p. 83 y 135.

y las de oficiales —aún aceptando la tesis de Souza de que éstas fueran excepcionalmente altas— encontraremos que éstas constituyen poco menos del 11% de las bajas del Regimiento.

Ahora bien, según las cifras de Roloff, el Ejército Libertador tuvo 4,786 bajas, de las cuales 929 eran oficiales. Esto nos da que la de oficiales, con relación al total de bajas, excede un poco al 19%.

Si volvemos a las cifras de la Comisión Liquidadora encontramos que de las 10,665 bajas comprobadas por la misma, 938 corresponden a oficiales (la poca fiabilidad en el trabajo de la Comisión —ya expresada por el General Collazo— se manifiesta en estas cifras. La Comisión, a pesar del “tiempo transcurrido”, sólo localizó 9 oficiales no citados por Roloff, y en nuestra lista anterior aparecen 42) lo que da una proporción de oficiales, en relación con el total, inferior al 9%. Desde luego que esta última cifra no podemos aceptarla, puesto que de entrada hemos visto que aquéllas que la generan no son fidedignas, pero nos puede servir como un límite inferior. Es decir, que la proporción de pérdidas de oficiales en relación con el total de bajas del ejército, nunca puede haber sido menor del 9%. Por otra parte, este 9% está más próximo del promedio del “Calixto García”, que del 19% de Roloff.

Todo lo que antecede hace pensar que las cifras referentes al combativo Regimiento habanero son las más cercanas a la realidad y, con ciertas reservas, pueden tomarse como típicas. Creemos que Souza, despidado por las cifras excesivamente bajas de Roloff, creyó honestamente que las pérdidas del “Calixto” excedían notablemente a las del resto del ejército. Por nuestra parte pensamos que las mismas pueden estar ligeramente por encima del promedio, pero que mientras se realicen ulteriores estudios deben tomarse como base.

Se evidencia a todas luces que jamás se ha realizado un esfuerzo por recopilar las listas de los caídos en el curso de la guerra; trabajo engorroso, pero no difícil. Basta recorrer diarios, memorias, historias locales, revistas, etc. e ir confrontando los datos que allí aparezcan con el *Indice* de Roloff, y relacionar a los que éste no mencione.

Que este trabajo no se hiciese durante las primeras seis décadas de vida republicana se explica, porque durante aquella “República”, se ha procurado ocultar el número de las víctimas de la “Revolución”¹¹⁰

¹¹⁰ *Op. cit.* (3), p. 51.

y no por razones económicas, como ingenuamente creyese el general Collazo; pero más aún se convirtió en versión oficial, "que sólo una mínima parte de la población cubana se alistó para aquella guerra". Esta afirmación, que el Dr. Souza, indignado, calificaba como calumnia,¹¹¹ era premeditada. Constituía la base de la leyenda que presentaba a los norteamericanos liberando a Cuba, la leyenda que pretendía hacer olvidar que "Mal Tiempo" había sido la batalla decisiva de aquella guerra, después de la cual el gobierno colonial podía demorar más o menos tiempo en reconocer su derrota, pero no tendría el modo de evitar la decisión final.

¹¹¹ *Op. cit.* (6).



Resumen del trabajo realizado por la Biblioteca Nacional en 1971

Sidro Ramos
Director

A riesgo de dejar fuera de consideración muchas labores emprendidas que no aparecen en los planes, y detalles relativos a las expresamente planificadas, que no añaden datos fundamentales sobre nuestro trabajo, consideramos preferible presentar en forma resumida la labor de la Biblioteca Nacional en 1971, procediendo a examinar primero el trabajo bibliográfico y de investigación, luego los servicios directos al público, a continuación las tareas de procesamiento interno del material bibliotecario y finalmente el trabajo de extensión.

En 1971 se ha trabajado en el Departamento de Colección Cubana en 25 títulos de bibliografías e investigaciones sobre la historia y la cultura cubanas, de 20 planeados. Han sido concluidos los siguientes trabajos: *Bibliografía cubana 1970*, *Bibliografía cubana 1925-1928*, *Bibliografía Cubana 1929-1932*, *Bibliografía martiana* (Anuario 4), *Bio-bibliografía de Ramiro Guerra*, *Bibliografía de Lezama Lima*, *Breve bibliografía pasiva* (de autores cubanos) *sobre Miguel de Cervantes*, *Bibliografía e Iconografía del 9 de Abril*, *Bibliografía del Teatro cubano*, *Catálogo de libros sobre Cuba en el extranjero*, *Índice de los Ingenios cubanos de la segunda mitad del siglo XIX*.

También han sido concluidos, el tercer tomo de *La Crítica literaria y estética en el siglo XIX cubano*, el *Anuario Martiano* número cuatro, la *Ponencia de Cuba para el Coloquio Martiano de Burdeos*, el número dedicado a Martí de la revista italiana *Ideologie* (selección de textos de

y sobre Martí, bibliografía selectiva e introducción), el ensayo *La Obra literaria de Cirilo Villaverde*, la Introducción y las Notas para el *Diario del Rancheador*, de Cirilo Villaverde, transcrito por primera vez, el ensayo *Genealogía de Santiago Pita*, el primer tomo de *La Historia del grabado en Cuba*, así como numerosos ensayos y artículos (sobre Cernuda y Bellow, por ejemplo) para la *Revista de la Biblioteca Nacional*, y presentaciones, seminarios y conferencias sobre distintos temas de la cultura nacional.

Están en proceso la *Bibliografía de la Guerra Chiquita*, la *Bibliografía de la Guerra de Independencia*, la *Bibliografía cubana 1971*, el *Anuario Martiano* número cinco y otros.

Se han terminado las cartobibliografías sobre América Latina y sobre Cuba en el British Museum.

Al mismo tiempo, otras investigaciones o bibliografías empezadas se han interrumpido por traslado de sus autores (*Viajeros en Cuba*, Antonio Guiteras y sobre el *Índice de Roloff*), o por asignarse a persona no idónea (*Cronología de la Guerra de los Diez Años*) o por necesidad de dedicar el esfuerzo de los autores a trabajos más apremiantes (*Martí en México*, *Martí y Goethe* y *Bibliografía del Diez de Marzo*) y, en fin, la *Bibliografía de la poesía cubana en el siglo XVIII*, por carencia de materiales.

Se han preparado y editado los tres números correspondientes al año de la *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*.

La actividad informativa del Departamento de Hemeroteca e Información de Humanidades se ha desenvuelto en títulos como la *Bibliografía de Viet Nam*, terminada, y en proceso el segundo semestre de 1970 y el año 1971 del "Índice General de Publicaciones Periódicas Cubanas" para la *Bibliografía cubana 1970*. Se continúa trabajando en *Bibliografía de bibliografías*, *Bibliografía de Chacón y Calvo* y *Estudios afroamericanos*. Se terminó la revisión del *Epigrafiario de Humanidades* y fueron confeccionadas 725 analíticas de revistas.

La investigación sobre *Repercusión de la Revolución Cubana en América Latina* fue interrumpida por traslado del autor y también por falta de personal se interrumpió el trabajo en el *Catálogo Colectivo de Humanidades*.

II

En 1971 los servicios al público han arrojado los siguientes resultados:

El Departamento de Salas de Lectura y Referencias ha atendido 163 118 usuarios. Han sido consultadas 121 632 obras, de las cuales más de 95 000 fueron enviadas por el Departamento de Fondos Bibliográficos. Se han evacuado 5 979 consultas. En este departamento ha habido un aumento de 31 230 usuarios y de 9 174 obras circuladas y una disminución de 578 consultas respecto del año anterior. Ha crecido la proporción de obras consultadas en el conjunto de los usuarios.

El Departamento de Artes Visuales ha atendido 8 692 usuarios, prestando 51 296 servicios, de los cuales 298 consultas, referencias y asistencias técnicas. Respecto de 1970 disminuyó el número de usuarios en casi 900, aumentó el número de servicios en 8 000 y disminuyó el número de referencias en 400.

El Departamento de Música recibió 13 844 usuarios, prestando 13 378 servicios, lo que arroja, respecto de 1970, un aumento de unos 500 usuarios y de cerca de 100 servicios. Esto, a pesar del mal estado de los equipos, cuyas continuas reparaciones sólo pueden proporcionar mejorías temporales.

El Departamento Juvenil ha tenido 62 932 usuarios, ha puesto en circulación 35 814 obras y resuelto 2 104 consultas y referencias. Respecto de 1970 el número de usuarios ha disminuido en cerca de 3 000 lo que es atribuible principalmente a una crónica falta de libros, que ahora ha obligado a suspender las inscripciones, si bien el crecimiento en flecha de las actividades con 22 331 asistentes adicionales salvó de lo que pudo ser una caída irreparable.

El Departamento Circulante y Extensión Bibliotecaria atendió 63 320 usuarios y puso en circulación 43 255 obras. Cerca de 7 000 usuarios más, pero 5 500 libros prestados menos que en 1970. La escasa entrada de libros nuevos puede ser el factor determinante en esta última diferencia. Un índice de nueva creación —libros devueltos— revela, con 34 388 libros rescatados, el mayor nivel de recuperación de los últimos tiempos.

El Departamento Colección Cubana ha atendido a 4 343 usuarios (investigadores, periodistas, cineastas, etc.), proporcionando 7 345 ser-

vicios) lo que constituye cerca de 300 usuarios menos que en 1970 y 500 servicios más. De más en más las condiciones de admisión de los usuarios están determinadas por el carácter de reserva valiosa de los fondos del departamento.

El Departamento de Información de Ciencia y Técnica ha satisfecho necesidades de 4 087 usuarios individuales y colectivos, prestando 17 946 servicios de información diversa en su campo. Esto constituye un aumento de cerca de 500 usuarios y una disminución de cerca de 2 000 servicios.

I I I

En lo que respecta a los procesos técnicos internos 1971 ha significado lo siguiente:

Se ha realizado (Departamento de Selección y Canje) el chequeo de 25 943 títulos de libros y publicaciones especiales (mapas, partituras, etc.), lo que ha arrojado un ingreso de 27 755 volúmenes. Gran parte procede de los fondos recuperados. Son escasos los adquiridos por compra en el extranjero, pues los planes de compra en España y en área dólar, aprobados por el Instituto del Libro en 1970, fueron aplazados para 1971 por dificultades conocidas, y de éstos sólo han venido 64, amén de esporádicos pequeños envíos como muestras. Comienzan a llegar colecciones de libros soviéticos infantiles.

Por canje han llegado 15 640 volúmenes (más de 10 000 de los países socialistas). Se carece de fuerzas para el chequeo y la puesta al público de la mayor parte de éstos. Un modesto cálculo permite valorar en unos \$40 000 dólares y dólares convenios esos envíos gratuitos (sin contar las revistas).

En lo que respecta a las publicaciones periódicas, han llegado a Hemeroteca 199 149, principalmente por donativos del MINREX, el MINCEX y el Banco Nacional. Por canje 24 484. Han aumentado algo las suscripciones de revistas con países capitalistas y socialistas hasta totalizar 552 títulos.

Títulos catalogados de libros y folletos					15 812
(cat.	Salas	Juv.	Circ.	Col. Cubana)	
13 133	600	891	1 326	153	

de periódicos y revistas (Hemeroteca)	2 285
de manuscritos (Col. Cubana)	1 765
de mapas (Col. Cubana)	1 034
de partituras (Música),	
de discos (Música)	1 204
de láminas (Juvenil)	1 518
(montar, clas., cat..... 458)	
(sólo clas. y cat.....1 060)	
Autores investigados	7 849
(Cat. Hem.)	
7 524 325	
Títulos clasificados (Catalogación)	12 752
Publicaciones periódicas anotadas en kárdex	158 469
(Hem. Col. Cubana)	
158 405 64	
Colecciones cubanas puestas al público	460

Las metas de chequeo de Selección se han sobrecumplido en 1 765 títulos y entraron 8 187 volúmenes más que en 1970. Causas: reforzamos al grupo de chequeadoras y éstas, además, han mejorado el rendimiento. Respecto de las otras metas de Selección: no ha podido terminarse de entrar la colección Fernando Ortiz; se ha continuado agrupando por materias los libros del piso 13o., pero no con la debida rapidez, por ausencias de la compañera responsabilizada; se ha empezado a organizar las nuevas colecciones del piso 16o.; continúa el chequeo en el piso 12o.; se ha regularizado en el segundo semestre el trabajo de selección negativa en la nave de bibliotecas recuperadas. En materia de canje ha aumentado en 16 581 el número de publicaciones periódicas recibidas, enviándose cerca de 15 mil cubanas. El número de libros recibidos como canje más que se ha duplicado respecto de 1970 (15 640 a. 7 316) sobre todo a cuenta de los países socialistas. Ha aumentado ligeramente el canje con América Latina. Los envíos norteamericanos

(2 164 en 1971), pagados con publicaciones cubanas, pueden crecer a pesar de los obstáculos que opone el correo de Estados Unidos. En 1971 se confeccionaron las listas de canje números 18 y 19 de libros y la número dos de discos, así como los catálogos de autores cubanos y de autores extranjeros en la época revolucionaria. No se ha podido iniciar el canje de mapas por no proporcionárse nos los 24 que han aparecido en Cuba. No se ha hecho la lista de partituras para canje.

Al disminuir el personal en el Departamento de Catalogación las cifras de libros catalogados y clasificados disminuyeron respecto de 1970 (no así la de autores investigados, que aumentó), aunque debido a un esfuerzo superior de varios compañeros se sobrepasaron ampliamente las metas del año.

Problemas de personal han impedido el procesamiento del número de periódicos programado por Hemeroteca, si bien se superó el de revistas. Al poner 460 colecciones de revistas cubanas al público se ha avanzado considerablemente. Hay que formar todas las nuevas colecciones duplicadas que aparezcan. Se ha logrado organizar con nuevas funciones el piso 11o.

Pese a problemas similares de fuerza de trabajo el Departamento de Información de Ciencia y Técnica ha mantenido al día el *Catálogo Colectivo* y otros trabajos e introducido palabras-claves para la eventual localización de los documentos.

En el Departamento de Fondos Bibliográficos se realizó la corrida del piso 5o. y comenzó la de los pisos 6o. y 7o.

A consecuencia de la falta de personal en el Departamento de Sala de Lectura y Referencia sólo pudo hacerse 2 570 fichas de referencia de las 3 000 fijadas; no se logró terminar la organización de las cajuelas de catálogos técnicos ni el suplemento sobre el Che, pese a que frecuentemente se han doblado turnos para atender las salas, su tarea principal. Pero se ha terminado la organización de los recortes sobre la Biblioteca Nacional y la revisión del catálogo de la *Biblioteca Románica Hispánica*. Se ha mantenido el programa *Participe usted*, de Radio Rebelde, sobre la base de las preguntas contestadas por el Departamento.

En Artes Visuales se realizaron la revisión y arreglos pertinentes hasta la letra G de los epígrafes del Departamento. Al procesar más de 2 000 diapositivas, se ha dado preferencia a las de Arte Cubano.

De las visitas dirigidas programadas sólo se han efectuado dos. Se han mantenido al día el Registro de Información y la colección de grabados. Se organizó el curso por correspondencia sobre *Artes* para los trabajadores de los correspondientes departamentos de la Red. Quedó sin organizar la colección de cuadros de pintura contemporánea. Ha comenzado la bibliografía sobre cine cubano, afiches cubanos y catálogos de exposiciones.

El Departamento de Música concluyó la catalogación de los discos de 33 rpm de la *Colección operática de García Montes*, con la colaboración de personal de otros departamentos; ha comenzado la conservación de los discos de la reserva.

En el Departamento Juvenil se confeccionó un nuevo Almanaque de efemérides, se empezó a componer semanalmente el Mural de Efemérides, se ha mantenido el Registro de Información, pero no se ha acometido el Epigrafiario del Laminario por falta del personal adecuado.

El Departamento de Publicaciones ha tirado más de 800 mil hojas de impresos, sobre todo en mimeógrafo, se han realizado 1 699 servicios fotográficos, 1 560 encuadernaciones y restaurado valiosos autógrafos de personalidades de la cultura cubana, a pesar de los crónicos problemas de materiales y cierta recurrente escasez de personal.

El Departamento de Administración y Mantenimiento ha cumplido diversas tareas relacionadas con el personal (pago de \$472 304 de salarios, ajuste-aumento de salarios según instrucción 68-A para los bibliotecarios, control del porcentaje de ausencias, control del acumulado del 9.09% del descanso retribuido, etc.), así como en el mantenimiento (cierre de pisos, instalación de líneas telefónicas y varias reparaciones y pinturas, además de la limpieza diaria). En el año se han recibido artículos en el almacén de suministros por un valor superior a \$6 000. Aún así, dado el estado de nuestros equipos e instalaciones se requiere un mantenimiento preventivo más exigente, aun cuando fundamentalmente esto compete a empresas especializadas.

El Departamento de Distribución Técnica ha recibido 39 747 libros y 64 664 publicaciones periódicas, enviando a la Red 41 280 y 64 664, respectivamente (las diferencias de libros a cuenta de fondos recuperados). El número de libros recibidos este año es inferior al del año precedente. Se han preparado colecciones para catorce nuevas bibliotecas

planificadas y para cuatro que se planearon en 1970, aunque ninguna abierta todavía. El trabajo se ha tenido que hacer con bastante menos personal.

IV

Las actividades de extensión se han continuado haciendo en 1971.

Estas comprenden las del Departamento Circulante y Extensión Bibliotecaria, en lo que respecta a la atención de minibibliotecas de los barcos, las visitas instructivas, y la prestación de ayuda técnica a bibliotecas de otros organismos; la celebración de cursos de mínimo técnico bibliotecario, culminados por 90 compañeros que trabajan en bibliotecas de más de 50 organismos, el Cursillo sobre *Narrativa Hispanoamericana Contemporánea*, con asistencia de 50 personas, etc.

Pero se cuentan asimismo las 16 exposiciones bibliográficas, fotográficas, de autógrafos y otras, organizadas sobre todo por Colección Cubana, pero también por Artes Visuales y Música.

De todos los actos del año el más destacado ha sido el Microclima Cubano número tres, en el que se combinó el esfuerzo de compañeros de los departamentos de Música, Artes Visuales y Colección Cubana, principalmente, para realizar un notable montaje plástico-musical-poético sobre la cultura cubana de la revolución, en homenaje al 26 de Julio.

Se han organizado 23 visitas dirigidas a la Biblioteca, las más de las veces en beneficio de delegaciones o visitantes extranjeros

En relación con el público infantil y adolescente este año el Departamento Juvenil ha iniciado o desarrollado un número excepcional de actividades de carácter permanente, como las relativas al Grupo de Teatro Tejubín, el Coro Infantil, las clases de apreciación musical, los cine-debates, el Concurso Cuentos de Niños para Niños, el círculo de artesanía, los círculos de lectores, así como las más tradicionales: narraciones, círculo filatélico, concursos de dibujo, tiza y plastilina, clases de ajedrez, etc., sin descuidar las exposiciones bibliográficas, de dibujo y otras. Merece mención aparte el Concurso de la Canción Infantil, la actividad más mentada del año. Además, ahora los pequeños dibujantes del Departamento han convertido a la Biblioteca Nacional en participante de las exposiciones de dibujos infantiles de la UNESCO,

lo que enfatiza la necesidad de mejores materiales para la presentación de obras tan sugerentes.

No se nos escapa que las dificultades materiales y, en primer término, la falta de transporte, tienden a reducir y rebajar calidad a las actividades y demás trabajos de la Biblioteca. Pero lo importante es que esas dificultades no nos detienen y no permitimos que el esfuerzo decaiga.

La suma de todos los empeños arriba mencionados permite establecer que en 1971 el número de usuarios de la Biblioteca Nacional es superior a 310 100 personas, que han recibido más de 303 142 servicios, lo que supera los resultados del año anterior (277 478 y 298 544).

En otro orden de cosas, la Biblioteca Nacional ha participado decisivamente en la organización y el desarrollo del III Encuentro Nacional de Bibliotecas Públicas; conforme a lo acordado en el primer semestre en ella se ha desenvuelto con resultados positivos el Día Sanitario, pero las medidas de conservación en amplia escala no se han podido aplicar aún por dificultades materiales; se ha emprendido el estudio de materiales técnicos sobre problemas actuales de la Bibliotecología; se han estrechado las relaciones con los colegas de los países socialistas, este año particularmente con Polonia, RDA y Rumania, que fueron visitados. Fue recibida, además para conocer sus experiencias, la responsable de la Biblioteca de la ONU en México.

Sin que deje de haber deficiencias, que se han hecho patentes en la lectura de este informe, se puede afirmar que la Biblioteca Nacional ha hecho una labor positiva en el año en que ha llegado a ser Centro de Tradición Heroica, y que esto sólo puede obtenerse combinando dos virtudes para nosotros preciosas: un espíritu de trabajo revolucionario que cada vez se hace más consciente y una infatigable pasión bibliotecaria.



Crónica

Algo más sobre una historia integral de Cuba

¿Es posible una nueva historia de Cuba?

Glosa a una polémica no concluida

En una revista de historia polaca el joven historiador Marcin Kula¹ presenta un resumen de la polémica publicada en la revista de la Biblioteca Nacional² y, sin tomar partido entre los dos historiadores, J. Ibarra y T. Lepkowski, anuncia que este último tiene ya escrita una nueva réplica, reanudando así el debate. No conocemos todavía el texto de Lepkowski aludido por Kula, pero creemos que puede presentar algún interés recordar ciertos aspectos de esta polémica y sobre todo referirnos a las opiniones emitidas en otra ocasión sobre algunos aspectos de este mismo tema por los propios autores.³

Dice Lepkowski:⁴

¹ KULA, MARCIN. Dyskujja wokól syntezy historu Cuby. Separata de *Kwartalni k History cymy*. R LXXVIII, Z 1 p. [150]-157.

² LEPKOWSKI, TADEUSZ. Síntesis de Historia de Cuba; problemas, observaciones y críticas. IBARRA JORGE. Sobre las posibilidades de una síntesis histórica en Cuba. Separata de la *Revista de la Biblioteca Nacional "José Martí"*. La Habana, año 60 no. 2, 1969.

³ LEPKOWSKI, T. *Nación: definiciones y tipología*. Conferencias pronunciadas en la Academia de Ciencias de Cuba. La Habana, Academia de Ciencias, Instituto de Historia, nov-dic., 1967. Texto mecanografiado.

⁴ LEPKOWSKI, T. *Síntesis de Historia de Cuba...* p. 45.

Es un hecho evidente que *Historia de Cuba* no es en absoluto un manual [...] el plan del libro, a veces poco claro, la manera de presentar la bibliografía, la ausencia de resúmenes [...] no permiten considerar la obra como un libro adecuado para un curso metódico de historia de Cuba.

Ibarra contesta entre otras cosas⁵

La ordenación bibliográfica de la obra es caótica [...] Debido a la premura, quedaron muchas obras consultadas sin ser incluidas en la bibliografía general del libro. Asimismo teníamos un compromiso mucho más importante con la Dirección Política de que *Historia de Cuba* pudiera ser utilizada en el curso del 67 entre los combatientes de las FAR.

Aquí diferimos un poco de Ibarra, aceptamos lo que él nos dice a propósito de *Historia de Cuba* pero quisiéramos añadir algún comentario. En su libro *Ideología mambisa* J. Ibarra cita muchas veces entre comillas palabras textuales de los jefes de las guerras de independencia, por ejemplo, escribe⁶

Empero hacia 1870, Antonio Maceo podrá sintetizar el proceso ascensional de integración en la digna respuesta que le diera a un racista: "Joven, aquí no hay blanquitos, ni negritos, sino cubanos".

En todo este último libro no hay una sola referencia bibliográfica. Tenemos que reconocer que en un trabajo más reciente publicado en la *Revista Casa de las Américas*,⁷ sí, Ibarra sustenta todo lo que él afirma en notas bibliográficas completas y precisas. El interés que tiene insistir sobre todo esto, no es el de polemizar con J. Ibarra sobre lo que él hizo o dejó de hacer, sobre su propio estilo de trabajo, sino el de enunciar algunas ideas sobre la metodología de la investigación histórica. Hay historiadores que al terminar su obra, buscan desesperadamente las referencias bibliográficas que se olvidaron de apuntar, perdiendo

⁵ IBARRA, J. Sobre las posibilidades de una síntesis... p. 78.

⁶ IBARRA, J. *Ideología mambisa*. La Habana, Instituto del Libro, 1967. p. 52.

⁷ IBARRA, J. La investigación leninista del tránsito hacia el capitalismo en Rusia. *Revista Casa de las Américas*. La Habana, año X no. 59, marzo-abril 1970. p. 37-55.

así un tiempo infinito. Los hay que acumulan fichas sobre fichas bibliográficas, y no acaban nunca de escribir la obra en sí. Otros citan libros que nunca han consultado, o bien obras muy generales que no tienen relación directa con el tema tratado. La bibliografía no es algo que se añada con más o menos apuro y cuidado al pie de páginas o al final de la obra, forma parte del propio trabajo rutinario de todos los instantes se va acumulando al mismo tiempo que adelanta la investigación cuando ésta llega a su término, no queda más que ordenar las notas bibliográficas.

Entrando más seriamente en la materia misma de la polémica, escribe Lepkowski:

El autor de Historia de Cuba declara en el prólogo que "no es posible escribir una historia marxista de Cuba teniendo como fundamento las fuentes tradicionales de la historia cubana".

Cabe ante todo la pregunta: ¿Qué significa en este caso el adjetivo "tradicional"? Pero antes de contestar, debemos plantear otra pregunta: ¿cómo podrán los marxistas escribir una síntesis histórica basándose únicamente en una sola categoría de fuentes, ya sean tradicionales o no tradicionales?⁸ Nosotros podemos añadir: la historia burguesa de Cuba, es decir vista por los ojos de la burguesía, ha sido escrita ya, y bien escrita por los historiadores tradicionales desde Vidal Morales hasta Ramiro Guerra. La que queda por escribir es la del pueblo de Cuba. En su introducción al libro de Michelet *Historia de la Revolución Francesa*⁹ Gerard Walter escribe lo siguiente:

Pero es al propio Michelet a quien debemos preguntar la significación exacta de su obra. Todas las historias de la revolución han sido hasta ahora esencialmente monárquicas, tal en favor de Luis XVI, tal en favor de Robespierre. Esta es la primera, republicana, ella rompe con los ídolos y los dioses. Desde la primera página hasta la última, no tiene más que un héroe: el pueblo.

⁸ LEPKOWSKI, T. *op. cit.* p. 47.

⁹ MICHELET, JULES. *Histoire de la Revolution française*. [Paris] N. R. F. La Pleiade.

He aquí el verdadero "milagro Michelet"¹⁰ No se puede reprochar a Ibarra el haberse limitado a escribir una nueva interpretación de la historia de la burguesía cubana. Si el "milagro Michelet" pudo ser posible es porque todavía estaba viva para él y parte de sus contemporáneos la imagen del pueblo de la revolución, la del pueblo de París, la de un barrio de París, del "Faubourg Saint Antoine", del pueblo que asaltó la Bastilla, que fue a reclamar pan a Versailles, del pueblo presente en las Asambleas de la "Convention". La voz del pueblo cubano es más silenciosa, en parte por la presencia de una enorme masa de esclavos que muchas veces murieron sin llegar a hablar español, voz que sin embargo hay que saber buscar y oír con paciencia y tenacidad.

Llegamos a otra crítica de Lepkowski, la afirmación de que "el autor estaba muy lejos de pensar en la posibilidad de una amplia utilización de las fuentes estadísticas, pues ni siquiera reseña adecuadamente lo que ya existe en la tradición científica cubana".¹¹ La crítica es exacta, nadie y un marxista menos que nadie puede ignorar la importancia de los datos económicos, de los datos demográficos, del número de los hombres. No es posible entender la política de Luis XIV si no se sabe que Francia era entonces con sus 20 millones de habitantes el país más poblado de Europa.¹² Nadie puede comprender la epopeya napoleónica si ignora que Francia con sus 27 millones de habitantes estaba en segundo lugar en Europa después de Rusia. Es bien conocida la respuesta de Napoleón I después de la derrota de la campaña de Rusia a uno de sus mariscales que se lamentaba de las pérdidas en vidas humanas: "Yo tengo 300 mil hombres de renta".

Si pensamos en el presente ¿por qué el imperialismo yanqui tiene puesto los ojos sobre Brasil: ¿Por qué el hecho de que el gobierno de Brasil sea el más reaccionario de toda América Latina? No; sino porque Brasil con sus 100 millones de habitantes, sus 8 400 000 Km², sus enormes riquezas naturales, es decir la relación hombre-tierra-recurso ofrece la mejor posibilidad de desarrollo económico.

¹⁰ WALTER, GERARD. Avant propos. p. XXVII.

¹¹ LEPKOWSKI, T. *op. cit.* p. 48.

¹² Véase el libro de GOUBERT, PIERRE. *Luis XIV et vingt millions de français.* [Paris] Fayard [1966]

Pero no basta con dar cifras, hay que situarlas en su contexto histórico y sacarles provecho y aquí quisiéramos hacer a Lepkowski en parte la misma crítica que le hace a Ibarra. En su libro sobre Haití¹³ ofrece numerosos datos económicos, por ejemplo, en el tomo I¹⁴ hay un cuadro que resume la exportación de "Santo Domingo" en los años 1789 y 1794-1796; no se dice el porcentaje que eso representa de la producción del resto de las Antillas, y si comparamos la producción con el número de esclavos que existía entonces en la Isla nos quedamos sorprendidos de la baja productividad; ¿de dónde salía entonces la riqueza de "Santo Domingo"?

Una síntesis histórica, afirma Lepkowski, debe ser a la vez una historia integral y una historia comparada. Muy bien. Ibarra para escribir una nueva interpretación de la historia de Cuba dispuso únicamente del Archivo Nacional, mal clasificado, saqueado, como lo saben todos los historiadores cubanos, por los españoles —habría que ir a Sevilla para completarlo— y de unos cuantos libros de historia tradicional, escrito por la burguesía cubana para la burguesía. Sin embargo se arriesgó a una tarea difícil y la logró en parte. Lepkowski tuvo a su disposición y utilizó, el Archivo Nacional de París, en particular la serie Moreau de Saint Mery, el fondo manuscrito francés de la Biblioteca Nacional de París, el Archivo del British Museum, y numerosas monografías escritas según el nuevo concepto de la historia, en particular las de G. Debien. Sin embargo, la verdadera historia del pueblo de Haití está todavía por escribirse.

Volvemos otra vez sobre el planteamiento hecho por el propio Lepkowski, de que no hay verdadera historia si no es la historia integral y la historia comparada —comparada en el tiempo y en el espacio, historia comparada según la imagen del libro de Andre Malreaux *Le Musée imaginaire*.¹⁵ Integral en el sentido de que la Historia es a la vez el relato de los acontecimientos, el estudio a través del tiempo de los hechos económicos y sociales, de las costumbres y del arte, es decir, que debe utilizar también los métodos de la Antropología social y cul-

¹³ LEPKOWSKI, T. *Haití*. La Habana, Casa de las Américas [1968] 2 t.

¹⁴ IBÍDEM. t. 1, p. 73.

¹⁵ MALRAUX, ANDRÉ. *Le Musée imaginaire*. Genève, Albert Skira, ed. 1947.

tural. Creo que sobre este punto Ibarra y Lepkowski se han acercado bastante.

Llegamos a uno de los puntos claves de la polémica: el de la formación de la nacionalidad. Aquí haremos referencia a las conferencias ya citadas de Lepkowski en el Instituto de Historia, conferencias de las cuales fue coordinador el propio Ibarra. Lepkowski empieza por decir que antes de pasar al estudio de la formación de la nación hay que recordar brevemente las distintas definiciones que se han dado de lo que es una nación. Son muchas, entre ellas la de Stalin que es la que se cita, con mayor frecuencia entre nosotros. Lepkowski no le resta validez pero añade, y en eso creemos que Ibarra estará de acuerdo con él, que no se puede aplicar a todas las naciones en cualquier tiempo o lugar. ¿Cómo y cuándo aparecen los distintos elementos de la nacionalidad que llegarán un día a formar una nación? Lepkowski e Ibarra coinciden bastante: no hay, ni puede haber una fórmula única, no es lo mismo por ejemplo la formación de la nacionalidad en un estado independiente que en otros, como los de América Latina, África y Asia Oriental, que han sufrido el yugo del colonialismo.

¿A partir de qué momento se puede hablar de una "Nación Cubana", no ya de los elementos que contribuyeron a la formación de la nacionalidad? Ibarra dice que no se puede pensar en una nación cubana antes de la Guerra de los Diez Años. Otros historiadores sugieren que no podía existir una nación cubana antes de la supresión total de la esclavitud. Lepkowski va más lejos, estima que la "Nación Cubana" no se logra plenamente antes del triunfo de la Rebelión el primero de enero de 1959.

En cuanto a la periodicidad en la historia, es evidente que Lepkowski e Ibarra siguen en desacuerdo sobre la periodicidad de la Historia de Cuba, pero sí coinciden en el hecho de que no se puede sustituir mecánicamente la periodicidad tradicional por la propuesta por los historiadores soviéticos: sociedad primitiva, sociedad esclavista, formación precapitalista, capitalismo, socialismo. Hay que insertar estos nuevos conceptos en la historia nacional de cada pueblo. Volviendo a Cuba, otros historiadores, aludiendo a "la larga duración en la historia", dirán que el siglo XIX cubano se prolonga hasta los años 1925-29. La discusión queda abierta.

Pero volvemos a uno de los temas más candentes de la "Polémica en torno a una historia de Cuba", el de la comparación entre las insurrecciones polacas de 1794-1864 y las guerras de independencia de Cuba. Lepkowski subraya la importancia de las guerrillas en las insurrecciones polacas.¹⁶ Ibarra parece negar la eficiencia de la guerra de guerrillas en la Europa del siglo XIX¹⁷ y habla del carácter más bien de guerra convencional de tales insurrecciones, tanto la de España contra Napoleón como la de los poloneses contra Rusia. Lepkowski comete un error de generalización al subrayar únicamente los puntos comunes a las dos grandes "gestas" del siglo XIX. Por otra parte hay también un sincronismo entre la supresión de la servidumbre dentro del "Reino de Polonia"¹⁸ y la supresión de la esclavitud en Cuba.¹⁹ Pero en el caso de Polonia se trata de una nacionalidad ya afirmada desde siglos atrás, de una nación que fue independiente y lucha por la reconquista de

¹⁶ LEPKOWSKI, T. Síntesis de Historia de Cuba... p. 54-55.

¹⁷ IBARRA, J. *Sobre las posibilidades de una síntesis...* p. 86, 97 y 88.

¹⁸ Los "Reglamentos" consagrando la abolición de la servidumbre en Rusia fueron firmados por Alejandro II el 19 de febrero de 1861, pero tardaron en aplicarse al "Reino de Polonia". El 22 de enero de 1862 el "Comité Nacional provisional revolucionario de Varsovia" tomó el título de "Gobierno nacional provisional" y apeló a toda la nación a tomar las armas contra el zarismo, promulgando al mismo tiempo un manifiesto y un decreto sobre la expropiación de la tierra en favor de los campesinos. El éxito de la insurrección dependía en gran parte de la movilización de todos los campesinos. En realidad fueron pocos los comandantes revolucionarios que lograron ganarse la confianza de los campesinos. Sin embargo en la "Poladchie" los rebeldes fueron en su mayoría pequeños terratenientes y campesinos. Es sólo en marzo de 1864 que el gobierno del zar promulga un "Kase" dándole la tierra a los campesinos; en realidad no buscaba otra cosa que substraerlos a la influencia de los insurrectos. Según ARNOLD, S. [y] ZYCHOWSKI, M. *Précis d'Histoire de Pologne, des origines à nos jours*. Varsovia, Editions "Polonia", 1963. p. 124-128.

¹⁹ En 1869, un decreto del "Gobierno en Armas" proclama la abolición gradual de la esclavitud. En 1870, la Ley Moret, llamada de vientres libres, declara emancipados a todos los negros que nacieron después del 17 de septiembre de 1868 y a todos los esclavos mayores de 60 años. Lo que significaba, dada las tasas de mortalidad de los bozales, el fin próximo de la esclavitud. Esta ley no se dió entonces a conocer en Cuba pero sí en Puerto Rico. En 1874 el Pacto de Zanjón que puso fin a la Guerra de los Diez Años, liberó a 16,000 chinos y negros que habían participado en la lucha al lado de los cubanos. En 1880 se proclama oficialmente la abolición de la esclavitud en Cuba, pero no se le da tierra al antiguo esclavo. Citado según PÉREZ DE LA RIVA, JUAN. Cuadro sinóptico de la esclavitud en Cuba y de la cultura occidental. Suplemento de Actas del Folklore. Boletín mensual del Centro de Estudios del Folklore del año 1, no. 5, mayo 1960.

una independencia perdida; en el caso de Cuba, de una población heterogénea, de una naciente nacionalidad y de la conquista de una independencia nunca alcanzada ni soñada hasta entonces.

No conozco la historiografía polaca, no sé de la historia de Polonia más de lo que aparece en las historias universales. Pero creo conocer algo a los poloneses, por mi padre, emigrado político polonés de los años 1907-1908, por los compañeros poloneses de mi adolescencia, por mis amistades con los camaradas poloneses de hoy en día, y sobre todo por la lectura de la literatura polaca del siglo XIX. Desde Mickiewicz, Sienkiewicz, hasta Reymont, junto al patriotismo de la clase dirigente está siempre presente el del pueblo más humilde; está presente aun en la obra de Reymont *Los Campesinos*²⁰ cuyo principal mérito es el haber eternizado la clase social más numerosa de Europa y del mundo entero: los campesinos, así como también su apego a la tierra y la religión polaca. Si hubo guerra convencional, también hubo guerra de guerrillas. En su obra *La Guerra y la paz*²¹ Tolstoi señala la importancia de la guerrilla en la campaña de Rusia de 1812. ¿Qué venció a Napoleón I, la guerrilla, la inmensidad de Rusia, la técnica de arrasar la tierra —la misma que aplicara Máximo Gómez— o el genio militar de Kutuzov? ¿Qué historiador puede contestar esta pregunta? Como bien dice Tolstoi en esta misma obra, los generales quizás ganan las batallas, pero el pueblo es el que hace la guerra.

²⁰ REYMONT, W. S. *Los Campesinos*. Barcelona, Editorial Cervantes, 1926-1927.

²¹ TOLSTOI, L. N. *La Guerra y la paz*. La Habana, 1962.

Sarah Fidelzait Kremer

*Acerca de una bibliografía de teatro cubano**

En el principio fue la bibliografía. Definida como Bibliognósis o ciencia de los libros, su deber es informarnos lo más pronto y lo más completo posible de las fuentes de todo conocimiento, y su origen data de la antigua escuela de Alejandría, cosa nada sorprendente ya que esa

* ANTUÑA, MARÍA LUISA Y JOSEFINA GARCÍA-CARRANZA. Comp. Bibliografía de teatro cubano. En *Revista de la Biblioteca Nacional José Martí*. La Habana, v. XIII, no. 3, sept.-dic., 1971. p. 97-154.

ciudad, creada por Alejandro para desafiar la eternidad, gozó de una biblioteca, más célebre por su incendio que por los tesoros que acumulaba. En Cuba no tuvimos una Biblioteca similar, pero en cambio nuestras bibliografías sirven para mostrar no sólo lo que poseemos sino también, lamentablemente, lo que perdimos a lo largo de siglos de tenaz destrucción y abandono. Si la situación es triste en la literatura, en el teatro es angustiosa al ofrecerse como una selva oscura donde debemos abrir sendas a base de machetazos. Faltan periódicos, programas, críticas, referencias, anales, grabados, fotos, reglamentos, affiches y obras, todo lo imprescindible para trabajar sobre una base sólida y científica. Y nada digamos de libros que han desaparecido como por encanto de Merlín, dejándonos una imagen sin contenido y obligándonos a historiar los restos del mismo modo que el etnólogo debe contentarse con los residuarios. Porque más que con supervivientes, el crítico o historiador teatral debe trabajar con espectros. Si las llamas de la biblioteca de Alejandría fueron la venganza de una eternidad ultrajada, la ignorancia, el olvido y el silencio son los pecados originales que nuestra escena arrastra de generación en generación a pesar de unos pocos investigadores.

27 títulos para comenzar

En realidad son muy pocos los afanes bibliográficos que el estudioso de teatro cubano puede consultar, tan pocos como análisis e historias posee nuestra escena. La primera relación es por supuesto la de Bachiller y Morales¹ cuyo *Catálogo de libros y folletos publicados en Cuba desde la introducción de la imprenta en 1840* reúne sólo 27 títulos de teatro, algunos de ellos muy dudosos pues no sabemos si se tratan de teatro y si podemos llamarlos, en realidad, cubanos. Tales son *Teresa y Faldoni* (1821, aunque hay edición anterior), un *Drama* (1821) con motivo de la constitución, *El Desalojo*, *Blanca de Bucarey* y *Almanza* (todas de 1838), y *Sancho Ortíz de las Roelas* (reimpresión de 1840), así como el *Macbet* (sic) convertido en un baile "heroico y trágico" por Andrés Pautret en 1823, y varias traducciones, especialmente de opera italiana a partir de 1834. Entre los títulos de valor apenas podemos anotar a

¹ BACHILLER Y MORALES, ANTONIO. *Apuntes para la historia de las letras y de la instrucción pública de la isla de Cuba*. La Habana, Imp. del Tiempo, 1861. t. III. p. 121-241.

El Príncipe jardinero y fingido Cloridano, de Pita, edición de 1820; *El Conde Alarcos*, de Milanés, 1938; y las piezas de Foxá (*Pedro de Castilla*, *El Templario*, *El Condestable de Castilla*) y Andueza (*Guillermo y María de Padilla*). Estos dos últimos, aunque dominicano y vizcaíno respectivamente, tienen el mérito de ser los iniciadores de la dramaturgia romántica en Cuba, y por lo tanto nos pertenecen. Además, *Pedro de Castilla* provocó en su estreno la primera de nuestras batallas a la *Hernani* con un espectador muerto, abriendo de ese modo la escena a la política, lo que culminaría años después en los sucesos de Villanueva.

No hay sorpresa en hallar tan pocas obras consignadas en el *Catálogo* de Bachiller y Morales, cuando se advierte que éste abarca sólo hasta 1840, porque es precisamente a partir de ese instante que podemos hablar con propiedad de teatro cubano. Antes de esa fecha encontramos una serie de sainetes y obras menores, anotamos la extensa y rica producción de Covarrubias, nunca editada y totalmente perdida, y las versiones y traducciones de José María Heredia, que inaugura nuestro siglo XIX con afanes dramáticos que iban más allá del costumbrismo y lo vernáculo. Tal vez esta característica de traductor y adaptador de Heredia es el motivo que llevó a las compiladoras de esta última *Bibliografía* a eliminarlo de la misma, ya que sus piesecillas originales, *Eduardo IV* y *El Campesino espantado*, no han sido publicadas en forma de libro o folleto sino reproducidas en revistas.

Es pues, a partir de 1837-38, que la escena cubana gana una dimensión definitiva que va desde las tragedias y dramas de Milanés, Ramón Francisco Valdés, Andueza y Foxá a los sainetes y comedias de José Covo, Ramón Piña, Lucas Arcadio de Ugarte, Ramón de Palma y Francisco Gavito, lo que produce una eclosión dramática en un país en el que no se escribía teatro. Ya un periódico anotará en esos años² que "hasta 1830 no se había publicado más que uno u otro ensayo dramático, pero con la irrupción del romanticismo se han escrito en diez años sólo en La Habana cerca de 80 piezas dramáticas". Como Bachiller cita solamente 27 títulos, ya comienza nuestra bibliografía, desde sus orígenes, a sufrir valiosas pérdidas.

² *La Prensa*. La Habana, octubre 29, 1841. Noticias locales.

Por otra parte, no hay que olvidar que en aquella época los autores imprimían antes de representar, puesto que "nadie compra una producción después de vista en el teatro: al contrario, todos acuden a ver representar una comedia que han leído".³ El *Catálogo* de Bachiller y Morales es el índice inicial de nuestra bibliografía teatral, y al mismo tiempo su obra lo sitúa como el segundo de nuestros historiadores teatrales,⁴ pues la primacía le corresponde por derecho propio a Buena-ventura Pascual Ferrer, quien desde sus páginas hirientes y mordaces de *El Regañón de La Habana* y *El Nuevo Regañón* creó nuestra historiografía teatral con una serie de datos y noticias que él proporcionó de primera mano.⁵ Sus continuadores fueron Aurelio Mitjans,⁶ Antonio López Prieto⁷ y Serafín Ramírez,⁸ quienes, partiendo de Ferrer y Bachiller dejaron notas históricas y juicios críticos que aún podemos husmear en las actuales historias de la literatura cubana, a pesar de errores y apreciaciones injustas que se copian hasta la fatiga, pues hemos perdido el camino de las fuentes a favor de la pereza crítica. Es por ellos que esta *Bibliografía* de María Luisa Antuña y Josefina García-

³ ANDUEZA, JOSÉ MARÍA DE. *Isla de Cuba pintoresca, histórica, política, literaria, mercantil e industrial. Recuerdos, apuntes, impresiones de dos épocas.* Madrid, Boix, 1841 p. 83, nota 2.

⁴ Para Bachiller y Morales como historiador del teatro cubano, ver su ob. cit. t. II, La Habana, Imp. del Tiempo. p. 47-55.

⁵ Ver especialmente *El Regañón de La Habana*, no. 6, noviembre 4, 1800, y *El Nuevo regañón*, nos. 40, 41, 65 y 66, correspondientes a agosto 2 y 9 de 1831 y enero 24 y 31 de 1832.

⁶ Ver en su *Estudio sobre el movimiento científico y literario*, La Habana, Imp. de A. Alvarez, 1890, las páginas 32, 103-104, 169-181 y 317-365.

⁷ *El Palenque literario*. La Habana, 1883. t. III, p. 26-27, 49-57, 73-81, 121-126 y 145-150.

⁸ La Habana artística (Imp. del E.M. de la Capitanía general, La Habana, 1891), recoge abundantes datos y notas biográficas sobre el teatro lírico. En este aspecto, ver *La Música en Cuba*, de Alejo Carpentier (Fondo de Cultura Económica, México, 1946; hay edición cubana de 1961) capítulo XIII sobre los Bufos, así como *Operas cubanas y sus autores* de Edwin T. Tolón y Jorge A. González (La Habana, 1943) y *Las Artes en Santiago de Cuba*, de Laureano Fuente Matons (Establecimiento tipográfico de Juan E. Ravelo, Santiago de Cuba, 1893). También las notas y curiosidades de Pérez Beato en *El Curioso americano*, Sergio Cuevas Zequeira en la *Revista Las Antillas*, Antonio González Curquejo, y los papeles de Escoto en la Colección Cubana de la Biblioteca Nacional

Carranza abre el sendero para buscar nuestros orígenes no a base del *magister dixit* sino del estudio y la investigación pacientes.

La bibliografía habla inglés

El siglo actual es el más pródigo en bibliografías. En primer lugar Carlos M. Trelles con su monumental obra⁹ nos recordó, en momentos en que la nacionalidad estaba a punto de naufragar ante un anexionismo solapado, que la literatura y el teatro eran actividades larga y felizmente trabajadas por el cubano, y que nuestro agudo complejo de inferioridad cultural no era más que el resultado de la ignorancia, el desconocimiento y la ruptura de la tradición nacionalista. Los 16 volúmenes de Trelles, dedicados a compilar los libros editados en Cuba desde sus inicios hasta 1916, incluyen naturalmente una buena suma de obras teatrales, así como informaciones breves de innegable interés histórico y crítico. Pero, hasta el momento, estos catálogos no eran esencialmente teatrales, por lo que el investigador debía hacer su propia selección.

Por una curiosa paradoja que demuestra la indigencia republicana anterior a la Revolución, la solución vino de fuera. En 1926 José Luis Perrier publica su *Bibliografía dramática cubana*,¹⁰ en 1933 Ford y Raphael la correspondiente a las "cuban belles-lettres"¹¹ y en 1944 Arrom su *Historia de la literatura dramática cubana*.¹² Esta última no

⁹ Su *Bibliografía cubana* comprende 17 tomos, en los que incluye su *Biblioteca histórica cubana* (3 tomos), su *Ensayo de bibliografía cubana de los siglos XVII y XVIII*, y su *Biblioteca geográfica y científica* (dos tomos). Tal monumental trabajo fue editado en Matanzas y La Habana entre 1907 y 1927, y sus prólogos nos cuentan la violenta lucha de su autor por publicar una obra tan cubana, ante la indiferencia y el silencio oficiales. Una lección de voluntad editorial.

¹⁰ PERRIER, JOSÉ LUIS. *Bibliografía dramática cubana*; (Incluye a Puerto Rico y Santo Domingo). The Phos Press, Nueva York, 1926. El libro se anuncia como el primer volumen de cinco sobre la bibliografía dramática hispanoamericana, pero me temo que no pasó del primero. Es una verdadera rareza, pero recientemente la Biblioteca Nacional descubrió un ejemplar.

¹¹ FORD, JEREMIAH D. M. y RAPHAEL I. MAXWELL. *A Bibliography of Cuban belles-lettres*. Cambridge, Harvard University Press, 1933.

¹² ARROM, JOSÉ JUAN. *Historia de la literatura dramática cubana*. New Haven, Yale University Press, 1944. El apéndice bibliográfico está en las páginas 95-127.

sólo es nuestra primera (y hasta el momento la más completa) historia dramática a pesar de su brevedad —se trata de una tesis de grado— sino que al mismo tiempo ofrece una extensa bibliografía, unificando fondos existentes en Cuba (del autor, Biblioteca Nacional, Sociedad Económica de Amigos del País, colección Paula Coronado y Eligio de la Puente) sino también en los Estados Unidos (Universidades de Yale y Harvard, Bibliotecas del Congreso y Pública de Nueva York). Si Perrier edita en Nueva York, Ford y Raphael lo harán en Cambridge y Arrom en New Haven, convirtiendo estas obras en rarezas y trofeos de elegidos y obligándonos a buscar nuestras fuentes en el extranjero. Poco pudo el esfuerzo de Fermín Peraza Sarausa con sus *Anuarios*¹³ pues en lo que toca al teatro, los años entre 1937 y 1958 son de una pobreza tal que muy pocos títulos añaden a nuestra bibliografía.

Una biblioteca por estudiar

Habría que esperar catorce años para que los estudios teatrales se animaran con las obras de Natividad González Freire,¹⁴ Edwin T. Tolón y Jorge Antonio González,¹⁵ Eduardo Robreño,¹⁶ Yolanda Aguirre¹⁷ y algunos ensayos míos,¹⁸ con lo que va creando la base histórica y crítica de nuestra escena. Pero ninguno de estos estudios realizó aportes biblio-

¹³ PERAZA SARAUSA, FERMÍN. *Anuario bibliográfico cubano*. La Habana, 1938-1960.

¹⁴ SOCIEDAD COLOMBISTA PANAMERICANA. *Teatro cubano contemporáneo (1928-1957)*. La Habana, 1958. Hay una segunda edición (1927-1961) del Ministerio de Relaciones Exteriores, La Habana, 1961.

¹⁵ DIRECCIÓN DE PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DE LAS VILLAS. *Historia del teatro en La Habana*. Santa Clara, 1961. t. I (único).

¹⁶ OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA CIUDAD. *Historia del teatro popular cubano*. La Habana, 1961. (Cuadernos de historia habanera no. 74).

¹⁷ UNIVERSIDAD DE LA HABANA. *Apuntes sobre el teatro colonial (1790-1833)*. La Habana, 1968. (Cuadernos cubanos).

¹⁸ Ver mi *Introducción a Cuba. El teatro*, en Cuadernos populares, Instituto del Libro, La Habana, 1968. Hay edición portuguesa, traducida por Rogerio Paulo, Lisboa, 1971, Cuadernos Seara Nova. Ver también mi prólogo a *Teatro cubano en un acto. Antología*. La Habana, Ediciones R, 1963 y *En primera persona*, La Habana, 1967, Instituto del Libro. (Colección teatro y danza).

gráficos, por lo que debemos remitirnos a José Rivero Muñiz,¹⁹ cuya compilación de manuscritos de la Biblioteca de Paula Coronado cubre el período de los bufos posteriores a 1879 e inicios del Alhambra, dos aspectos muy poco analizados y que son imprescindibles para comprender el teatro actual. Complementario del trabajo anterior es el publicado en la revista *Islas*²⁰ igualmente sobre la colección manuscrita de la Coronado, actualmente el fondo más valioso y virgen de la Biblioteca de la Universidad Central de Las Villas, y que ha servido para nutrir las páginas de *Islas*, así como la edición en 1961 del tomo I (y único) de teatro bufo, compilado por Samuel Feijóo y que incluye siete obras.

Tan importante colección de originales, más de 140, bien merece un estudio científico para determinar autores y fechas, analizar su importancia, enjuiciarlos críticamente y muy especialmente publicar las mejores piezas que cubren una sustancial laguna en nuestra historia teatral, obligándonos siempre a referencias de segunda mano. Hay en esa envidiada colección textos inéditos de Luaces, el mejor comediógrafo del XIX, de "Pancho" Fernández, el creador de los "negritos cate-dráticos", de Ignacio Sarachaga, de los hermanos Anckermann, de Gustavo y Joaquín Robreño, Miguel Salas, Federico Villoch, Francisco Valerio, Mellado, Olalle y Díaz, Barreiro, Francisco Valdés Ramírez, y tantas posibles sorpresas que esperan por su lector y divulgador. En realidad, sin un examen exhaustivo de estas fuentes manuscritas, es imposible historiar y entender nuestra escena a partir de los Bufos de Salas de 1879, ni analizar las raíces del teatro cubano, que, a partir de 1868, con los Bufos habaneros, se definen como un movimiento de autores esencialmente nacionales en contraposición al melodrama hispano, la zarzuela o la ópera italiana o bufa francesa.

Más de 700 obras

La actual *Bibliografía* que motiva estas líneas es la relación especializada más importante realizada hasta el momento. En primer lugar

¹⁹ RIVERO MUÑIZ, JOSÉ. Comp. *Bibliografía del teatro cubano*. La Habana, Publicaciones de la Biblioteca Nacional José Martí, 1957.

²⁰ Bibliografía sobre el teatro manuscrito de la colección Biblioteca Coronado. En *Islas*, vol. XI, no. 4, oct.-dic. 1968. p. 323-335. Como una curiosidad puede revisarse las *Obras epigramáticas y bufas en un acto*, perteneciente a Modesto Alonso, La Habana, Impr. La Nueva, 1898, aunque desde luego, carece de todo valor bibliográfico.

se ocupa sólo de la dramática existente en la Biblioteca Nacional, rectifica y completa las anteriores bibliografías, y salva el vacío que Arrom dejó ¡hace 28 años!, al incluir las numerosas ediciones teatrales posteriores a la Revolución. El número de entradas (775 en total) sorprenderá a más de un extraño pues demuestra que es un falso lugar común la afirmación que carecemos de tradición teatral, sin contar que esta *Bibliografía* no incluye los manuscritos de los que hay numerosos ejemplos en la Colección Cubana de la Biblioteca, elimina algunos autores y títulos al no considerarlos cubanos, no incluye traducciones, libretos de ópera y baile, y por supuesto, no toca la bibliografía pasiva de nuestra escena.²¹ Si todo esto se unificara, así como los fondos de otras bibliotecas y colecciones, el teatro cubano ofrecería una de las fuentes más ricas y fundamentales de nuestra cultura y se demostraría que sólo la poesía le aventaja en práctica e historia. Por otra lado, si alguna expresión recoge el desarrollo de nuestra nacionalidad es el teatro, con su muchedumbre de actores, compañías, organización de temporadas, precios de localidades, reglamentos, leyes y censura, contratos, modas, arquitectura y, por supuesto, repertorio y críticas. Porque la dimensión real del fenómeno teatral va más allá del texto publicado, de la literatura, hasta alcanzar la resonancia de un hecho eminentemente *social* donde puede pesar más el grito de un espectador que la belleza *per se* de un verso extraído del contexto de su época y su momento. De ahí que es necesario dar a conocer los papeles de Pérez Beato y José Manuel Escoto, así como varios expedientes de la Sociedad Económica de Amigos del País, del Archivo Nacional, y el material publicado en revistas de todo tipo donde descansa la otra imagen del teatro. De esta forma, la bibliografía se convertiría en una verdadera suma, en un resumen de la trayectoria de un pueblo, en el reflejo de la angustiosa batalla del cubano por ganar su identidad. Y comprenderemos cuán necesario es establecer con seriedad y carácter científico los estudios teatrales, difundir sus mejores ejemplos, publicar las obras olvidadas o menos-

²¹ Existe un trabajo de Zayda Inerarity Romero como tesis de grado en la Universidad Central de Las Villas. Ver su Ensayo de una bibliografía para un estudio del teatro cubano hasta el siglo XIX, en *Islas*, Santa Clara no. 36, mayo-agosto 1970, p. 151-171. Es probablemente el primer trabajo en su género, e incluye historias teatrales, locales, biografías, antologías, descripciones de teatros, cronologías, crítica, censura, música, vestuario y bibliografías generales y particulares.

preciadas por una crítica estéril, analizar las relaciones entre la escena y la nacionalidad, llenar lagunas lamentables, rectificar juicios empolvados que se repiten desde el siglo pasado, y contemplarnos en ese espejo multiforme de nuestra vida pasada y presente que es el teatro cubano.

A tan bello trabajo nos invita esta *Bibliografía* con la que la Biblioteca Nacional José Martí revela, sin pudores, sus secretos más centenarios.

RINE LEAL

La autobiografía de Manzano en húngaro

Juan Francisco Manzano nació esclavo en La Habana en agosto de 1797. Por supuesto, los primeros años de este hombre no fueron diferentes a los de cualquier otro esclavo. Sin embargo, su ama, la Marquesa de Jústiz de Santa Ana hacía que la acompañara a la ópera, a misas y sermones que dejaban honda huella en su espíritu. Cuando murió su dueña, la marquesa, pasó al poder de otra marquesa, la de Prado Ameno, que le suprimió todas las pequeñas prerrogativas que hasta entonces había tenido. No le permitía estudiar, ni leer, ni escribir. Fue llevado a Matanzas. Allí tuvo la satisfacción de vivir cerca de su padre. En 1818, Nicolás de Cárdenas lo trajo a La Habana donde pudo hacer estudios elementales y comenzó a publicar sus versos. Así aparecieron en *La Moda o Recreo Semanal del Bello Sexo*, en La Habana y en *El Pasatiempo*, de Matanzas. En 1821 apareció un pequeño volumen, *Poesías líricas*, generalmente citado con el título *Cantos a Lesbia*.

En la tertulia de Domingo del Monte fue conocido su soneto *Mis treinta años*, que motivó que los asistentes decidieran reunir la cantidad necesaria para lograr su libertad. Así fue como se reunieron ochocientos cincuenta pesos. Libre ya, siguió escribiendo poemas. Cuando Richard R. Madden solicitó de Domingo del Monte una colección de trabajos "negreros" para publicar en Londres en la campaña que se realizaba contra la esclavitud, Manzano escribió su *Autobiografía* que nos relata su desdichada vida hasta los treinta y tres años. Esta obra fue publicada en La Habana, en 1937, gracias a los esfuerzos del historiador José Luciano Franco.

Recientemente, la Editorial "Europa" de Budapest editó la autobiografía de Manzano traducida al húngaro por Korom Geza con un prólogo de János Benyhe. Este bello volumen, (*Önéletírása, Europa Könyvkiadó, Budapest, 1970*), está enriquecido con grabados de la época de F. Mialhe, E. Laplante, J. López y Garneray, y un retrato de Domingo del Monte realizado por J. Baturone. Se incluyen varias cartas escritas por Manzano a Del Monte en 1834 y 1835, así como la versión húngara de sus poemas "A la luna", "La Música", y "Mis treinta años".

János Benyhe, en el prólogo a esta edición húngara, recuerda el poema dramático "La Tragedia del hombre" de Imre Madach quien repudia el bárbaro sistema esclavista. Alejandro de Humboldt, en la época de la niñez de Manzano, estuvo en Cuba y dejó en su *Ensayo político de la Isla de Cuba* sus palabras de denuncia contra aquel bárbaro sistema que sumía en la miseria y la explotación a millones de hombres. Pero el testimonio de Manzano es todavía más sobrecogedor, ya que relata, sin falsos adornos, la triste y angustiosa vida de un esclavo.

No es ésta la primera versión de la autobiografía de Manzano a otro idioma, aunque sí es la primera en nuestro siglo. R. Madden publicó en Londres *Poems by a slave in the island of Cuba, recently liberated. Translated from de Spanish by R. R. Madden, M. D. with the history of the Early Life of the Negro Poet, written by himself, to which are prefixed two pieces descriptive of Cuban slavery and the slave-traffic.* (London, 1840). También aparecen versos de Manzano traducidos al francés, en *Abolition de l'esclavage: examen critique du préjugé contre la couleur des africaine et sang-mêlés*, por Victor Schoelcher (París, 1840). En los Cuadernos de Historia Habanera que publicaba Emilio Roig de Leuchsenring se editó por primera vez en español el texto original de la *Autobiografía, cartas y versos de Juan Francisco Manzano* (La Habana, 1937), con una extensa introducción de José Luciano Franco. Anteriormente Francisco M. Calcagno en su obra *Poetas de color* (La Habana, 1887), había incluido en el capítulo que dedica a Manzano largos pasajes de sus apuntes autobiográficos.

SALVADOR BUENO

Miscelánea

Emulación en la Biblioteca

Muy bien ha comenzado en la Biblioteca este "Año de la Emulación Socialistas": en calidad y cantidad han crecido desde principios de año las actividades extra-bibliotecarias. Música, Artes Visuales, Colección Cubana, con la cooperación de otros departamentos preparan y presentan conciertos, exposiciones, charlas y conferencias a las cuales acude puntualmente un público ávido siempre de novedades culturales que disfrutan a la vez los lectores habituales: como legítima emulación socialista, es alegre, fraternal, plena de entusiasmo y de buena voluntad.

Inició la temporada anual la Jornada Martiana. Y la Biblioteca, monumento vivo a la memoria de nuestro Apóstol, se honró una vez más al honrar el 119o. aniversario del nacimiento de José Martí: presentó, a partir del 19 de enero, una exposición con los últimos libros publicados en Cuba y en el extranjero sobre Martí como novedad principal, entre otros interesantes recuerdos. Sobresalían dos opiniones de Martí, una sobre la mujer cubana y una hermosa dedicatoria a una mujer mexicana, a la esposa de su amigo Manuel Mercado. El día 25, conferencia de Manuel López Oliva sobre "Martí y las Artes Plásticas"; el propio día 28, en horas de la tarde, charla de Fina García Marruz sobre *La Edad de oro*, en el Departamento Juvenil; a las ocho de la noche, conferencia de Cintio Vitier: "*Concepción americanista de Martí*". Durante todo el mes, y más que regularmente, visitas dirigidas a la *Sala Martí*: obreros, estudiantes, militares, secciones femeniles, etc., visitaron la Sala, en jornadas que más que una visita constituían verdaderas clases sobre la vida y la obra de Martí.

Muy activa fue la participación del Departamento de Música durante el trimestre que se reseña someramente. El 18 de enero: conferencia titulada "La llave en la cerradura", por Argeliers León, sobre el papel

de la Escuela Dodecafónica vienesa en la música contemporánea; el 10. de febrero dio comienzo el Curso de Apreciación Musical, que se desarrolla con muy buenos resultados; se iniciaron también, con entusiasta acogida las actividades del Coro de la Biblioteca, así como los *Miércoles Líricos*, en los cuales se brinda música operática y de zarzuela, alternando las audiciones comentadas de música grabadas con conciertos *en vivo*, en los cuales ya han participado solistas del Teatro Lírico Nacional *Gonzalo Roig*; otro ciclo importante fue el de música cubana, en el que actuó el Grupo Folklórico Nacional; en los conciertos de este último se ofrecieron charlas sobre las raíces de nuestra música vernácula, siempre a cargo de especialistas en la materia. También este departamento presentó una curiosa exposición de los discos y objetos (tocadiscos antiguos, discos raros, programas, versiones diversas de las principales óperas, etc.) de la espléndida colección de Frank García Montes donada a nuestro Gobierno Revolucionario por su viuda y que está en la Biblioteca a la disposición del público y se utiliza en las audiciones comentadas.

Muchas fueron las actividades y poco el espacio para reseñarlas en toda su magnitud, durante este primer trimestre del Año de la Emulación Socialista. Dos exposiciones hubo, con la cooperación de las respectivas Embajadas extranjeras, a cargo del Departamento de Colección Cubana: la del pintor alemán Georg Worth, (R. D. A.) y "El Libro agrícola británico". El mismo Departamento Colección Cubana se encargó (con la colaboración del Instituto Julio Antonio Mella de Cuba), de la conmemoración del natalicio del inolvidable luchador revolucionario asesinado a los 26 años de edad, Julio Antonio Mella: Una importante exposición con fotografías y documentos originales de las grandes campañas por la Reforma Universitaria a partir de 1924, de la Universidad Popular, de la constitución de la Liga Antimperialista y del Partido Comunista de Cuba; de las luchas contra la dictadura machadista y otras en que participara el joven líder, así como recuerdos de su visita al primer barco soviético que pasó por nuestro país; su participación en reuniones y congresos internacionales, su vida en el exilio mexicano, hasta donde lo alcanzaron las balas asesinas de la dictadura machadista, y los numerosos escritos que dejara el eterno joven dirigente, entre los que destaca su folleto *Glosando los pensamientos de José Martí*. También pudieron verse en esta exposición libros y artículos de prensa sobre la vida y la obra de Mella. A la vez, se ofrecieron conferencias por la doctora Sarah Pascual, "Julio Antonio Mella, su ideología y su acción

revolucionaria”, el 29 de febrero a las 4:30 de la tarde y el compañero Ladislao González Carbajal disertó sobre “Mella y el movimiento estudiantil”.

En cuanto al Departamento Juvenil, sería difícil dar una reseña completa de sus numerosas actividades. Este Departamento es una colmena, siempre atareada en ayudar a formar generaciones de cubanos como los quería Martí. Fuera de la función normal de facilitar libros, discos, grabados, a los pequeños lectores, casi no hay día de la semana que no tengan dedicado a actividades especiales: círculo filatélico, clases de ajedres, clases de apreciación musical, clases de dibujo, narraciones infantiles y los correspondientes ensayos del Coro Infantil y del TEJUBIN, sigla ésta que corresponde al Teatro Juvenil de la Biblioteca Nacional. Los pequeños artistas representaron en el mes de enero (o la llevaron a algunas escuelas) la adaptación teatral de *La Muñeca negra*, el cuento de Martí; y en marzo representaron *El Circulito chino*, obra del dramaturgo español Alfonso Sastre. Gran entusiasmo despierta el TEJUBIN entre los más jóvenes asiduos a la Biblioteca. Dato curioso, lo dirige la compañera María Elena Espinosa, lectorcita de la década del 60.

Las clases mencionadas den sus frutos: concursos de ajedres, dibujos y modelado para todas las exposiciones, y éstas son permanentes y renovadas constantemente, con una gran contribución de los trabajos de los niños; tienen también el Mural Semanal del Dibujo, más cinco exposiciones mensuales de efemérides patrias y dos bibliográficas. A éstas nunca le faltan ilustraciones de trabajos hechos por los pequeños creadores. Y en las vitrinas del pasillo central, todo el que pasa hacia la cafetería tiene que detenerse para admirar las creaciones juveniles que allí se exponen día tras día. Un concurso de cuento se celebró ya, y los primeros premios se publicaron en la publicación mensual que hacen los niños, LA POLILLITA, que además obsequió este año de 1972 un lindo almanaque en el cual están señaladas las principales efemérides. Otras actividades mensuales consisten en conferencias que ofrecen escritores especializados en literatura infantil. Las de este trimestre fueron las de Anisia Miranda, Dora Alonso —que les habló sobre su libro *Aventuras de Guille*— y Salvador Bueno. También salen los asiduos a excursiones al Bosque de la Habana, al Parque Lenin y a otros lugares pintorescos en los cuales se inspiran los niños para hacer sus dibujos y relatos. Y tienen, además, cine-debates mensualmente: en el mes de enero vieron

y comentaron dos hermosas películas: *Los Tiempos del joven Martí* y *El Joven rebelde*, facilitadas por el ICAIC. Ya fuera de las actividades de los niños, el Departamento Juvenil publica folletos con adaptaciones de cuentos para niños; en este año se han distribuido de estos textos para narradores (que prepara un equipo del Departamento), un folleto con adaptaciones de cuentos para niños de 1o. y 2o. grado, y dos para los de 3o. y 4o. Esta es una contribución de la Biblioteca para todas las escuelas y Bibliotecas del país.

Otros equipos del Departamento Juvenil visitan los Círculos Infantiles y los Jardines de la Infancia, para ofrecer narraciones a los niños, todos los miércoles. Y los viernes llevan las narraciones a los niños reclusos en hospitales infantiles.

Finalmente, en vísperas del II Congreso Nacional de la Unión de Jóvenes Comunistas y como homenaje al mismo, se efectuó un concurso literario convocado por los organismos revolucionarios entre todos los trabajadores de la Biblioteca interesados en el desarrollo de la literatura. Muchos compañeros participaron en el mismo, aunque no todos los trabajos, sobresalientes muchos de ellos, se ajustaban a las bases del concurso (La juventud cubana en los Cien Años de Lucha por la Libertad). Obtuvo mención la compañera Clara Gómez, con su relato *El Milagro de la fuente*. Igualmente como homenaje al II Congreso de la U.J.C. todos los departamentos de la Biblioteca se engalanaron especialmente, descollando por su arreglo el tranquilo y laborioso Departamento de Catalogación. La Sala Martí presentó, en su vitrina central, una exposición sobre EL JOVEN MARTI.

Así comenzó, recordado a grandes rasgos este primer trimestre en la Biblioteca. Ya para fines de marzo, se preparaban con entusiasmo una serie de actos, algunos de los cuales van a resultar memorables en la historia de la cultura cubana, como la reanudación del ciclo VIDA Y OBRA DE LOS POETAS CUBANOS. Por lo pronto, se preparaban sendos homenajes a dos grandes poetas, cuya presencia en estas fiestas de la Biblioteca marcará fechas: Regino Pedroso y Nicolás Guillén. Otros proyectos se mencionaban ya, al cierre de este número, como la interesante iniciativa del Departamento Colección Cubana de presentar sesiones *A la mesa*, teatro leído de obras cubanas por los mejores grupos de intérpretes del Consejo Nacional de Cultura.

INDICE DE ILUSTRACIONES

Nota: Los grabados utilizados como viñetas aparecen en HERRERA, ANTONIO DE. *Descripción de las Indias Occidentales*. Madrid, Oficina Real de Nicolás Rodríguez Franco, 1730.



INSTITUTO CUBANO DEL LIBRO
Unidad Productora 04, "Urselia
Díaz Báez", La Habana, Cuba.